

الآثار المصرية في وادى النيل الجزء الأول

(من القاهرة والدلتا حتى منطقة سقارة)

القاهرة . الاسكندرية . بورسعيد . الدلتا . الفيوم . المتحف
المصرى . هيليو بوليس ومسلتها . الأهرام . أبو رواش والجيزة
أبو صير . منف . سقارة (المقابر الملكية) . مصاطب سقارة

تأليف: **جيمس بيلى**

ترجمة

بيل جيمس بيلى و **شفيق فريز**

رأى
الدكتور محمد عبد الرحمن
كبير المحققين بمركز تسجيل وادى النيل

١٩٩٣

تمهيد

من المستحيل أن يكتب مثل هذا الكتاب دون الإشارة الى المؤلفات التي لا حصر لها الخاصة بعلم الآثار المصرية ودون الانتفاع بهذه المؤلفات . وسيجد القارئ في الصفحات التالية اشارات الى الكثير من هذه المراجع وبخاصة « دليل آثار مصر العليا » لمؤلفه « أ.ى.ب. ويجل » .

وقد جرت العادة أن يعد المؤلف بعد الانتهاء من وضع كتابه قائمة بأسماء من سبقوه من المؤلفين الذين يدين لهم بالفضل ، ولكن مما يدعو الى الأسف أنه لم يمض شهر على كتابة هذا المؤلف حتى توفي زوجى بعد أن أمضى عدة سنوات فى عمل متواصل لآخراجه .

ولذا أرى من واجبى ان اقدم الشكر باسمه للمعاونة القيمة التي ساهم بها فى اعداد هذا الكتاب كل من الأستاذة « مرجريت أ. مرى » ، ومستر « ألفريد لوكاس » ، والدكتور « ج .أ. ريزنر » ، والدكتور « روبرت .ل. موند » ، والسيد المبجل « ج.ى. ماك جريجور » .

وعلى الرغم من أن المؤلف كان قد أتم متن الكتاب ، غير أنه بقى منه الشئ الكثير ليصبح معدا للنشر ، وقد قام المستر « ريجنالد أنجلباك » أمين المتحف المصرى بمباشرة طبعه واعداد فهرسه وكتابة الملحق رقم ١، لذا فأننى أنتهز هذه الفرصة لأشكره على معاونته الصادقة القيمة .

كونستانس . ن . بيكن

هذا الكتاب

بالنظر الى كبر حجم الكتاب فى أصله الافرنجى ، وما أضفنا الى الترجمة العربية من هوامش تصحيحا لبعض الوقائع ، وتسجيلا لما تم من كشوف جديدة منذ أن صدر الأصل الافرنجى حتى الآن ، حتى يكون متمشيا مع آخر ما وصل اليه علم الآثار ، وبالنظر الى كثرة اللوحات التى ألحقناها بالترجمة العربية عن الكشوف والآثار البارزة ذات الأهمية الفنية والتاريخية ، بالنظر الى هذا كله ، فضلنا أن تصدر الترجمة العربية فى خمسة أجزاء :

★ الجزء الأول : ويشمل الدلتا والقاهرة حتى منطقة صقارة .

★ الجزء الثانى : ويشمل ما بين الفيوم حتى ما قبل الأقصر .

★ الجزء الثالث : ويشمل الأقصر شرقا وغربا .

★ الجزء الرابع : ويشمل ما بعد الأقصر (من طيبة حتى أسوان) .

★ الجزء الخامس : ويشمل معابد فيلة حتى الخرطوم .

ولقد أضفنا الى الجزء الأول من الترجمة العربية هوامش كثيرة ، كما ألحقنا به مجموعة كبيرة من الصور والأشكال المختلفة والرسوم التوضيحية .

أما الرسم الذى يعبر عنه شكل ١ فينتوى على فكرة مستوحاة من الحقيقة التاريخية المعروفة وهى : « عندما تصعد مجرى النيل ، فانك تهبط مجرى التاريخ » كما سيأتى بعد ذلك .

● فالرسم الأعلى يمثل أهرام الجيزة حيث دفن كبار ملوك الدولة القديمة ، ويتحدث الجزء الأول من الترجمة العربية عنهم .

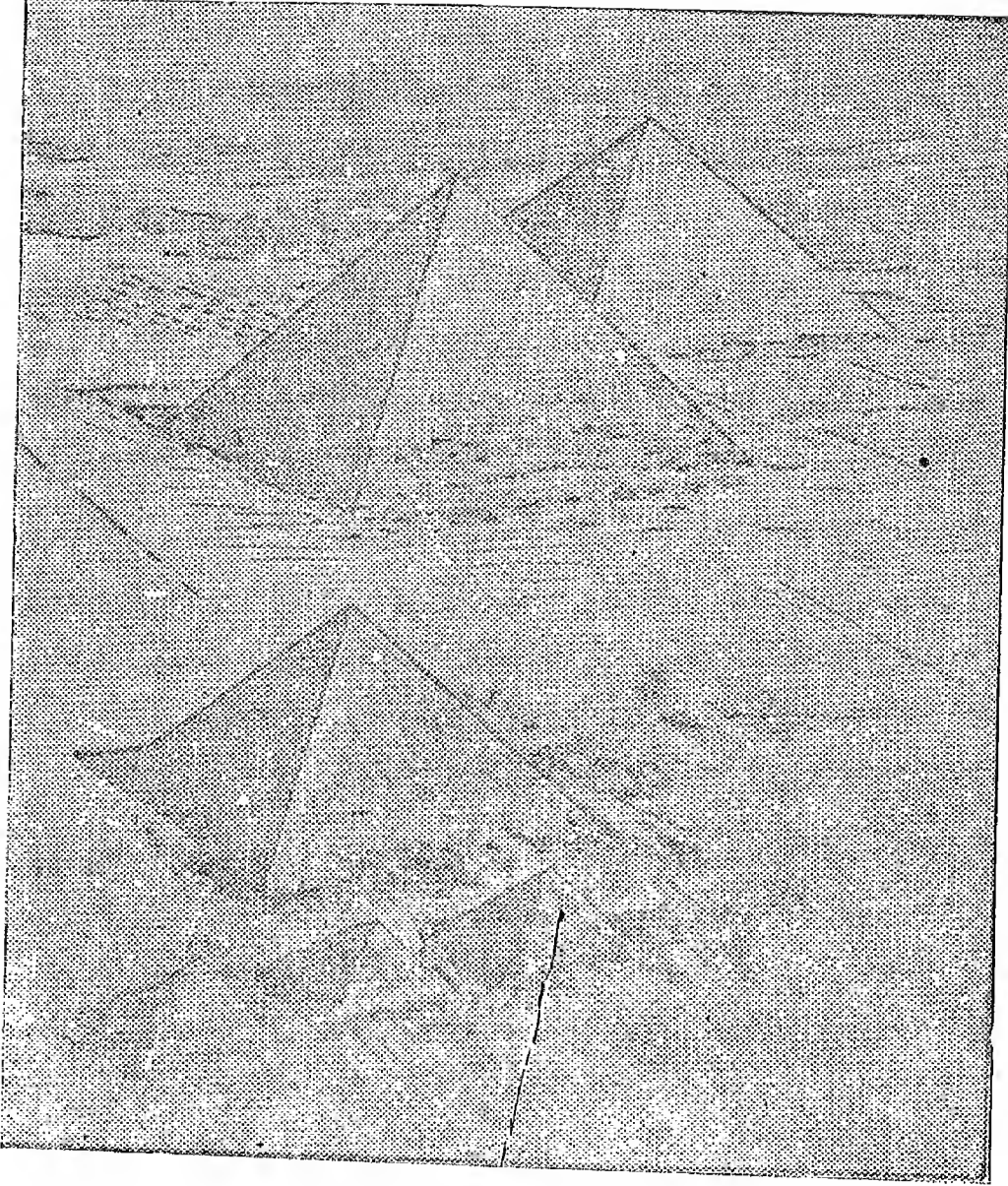
● ويمثل الرسم الثانى هرم اللاهون أحد مدافن ملوك الدولة الوسطى ، ويتحدث عنهم الجزء الثانى من الترجمة .

● ويمثل الرسم الثالث « بيان الملوك » حيث دفن ملوك الدولة الحديثة، وهذا ما سيتناوله الجزء الثالث من الترجمة .

● أما الرسم الرابع والأخير فيمثل إحدى المقابر الترابية في « قسطل » و « بلانة » حيث دفن بعض الملوك الذين حكموا النوبة أيام حكم الرومان لمصر، وهذا ما يعالجه الجزء الرابع والخامس من الترجمة.

وأخيرا يسعدنا أن نقدم للقراء العرب الكرام هذا الكتاب الذى يحتوى على الجزء الأول من الترجمة العربية ويلىه ان شاء الله ، الأجزاء الأربعة الأخرى .

الترجمان ، والمراجع



(شكل رقم ١)
منطقة أهرام الجيزة كما تبدو من الجو

تقديم الجزء الأول من الكتاب

بقلم الأستاذ لييب حبشى

منذ أن عرفت السياحة كوسيلة للتثقيف والمتعة كانت مصر في طليعة الدول التى يزورها الناس من كل ركن من أركان العالم ليروا فيها ما لا يستطيعون رؤيته فى بلادهم ، وليستمتعوا فيها بما لا قبل لهم بالاستمتاع به فى الأقطار التى أتوا منها ، وهم يتحملون فى سبيل تحقيق أمنيتهم الكثير من المتاعب .

وقد يتعرضون لبعض الأخطار ، وهم يضحون بسبب هذا بالمبالغ الطائلة التى ادخروها فى غالب الأحيان من كدهم وكدهم ، وهم يحضرون بعد أن يكونوا قد قضوا الوقت الطويل فى القراءة عن الحضارة العظيمة التى يأملون فى مشاهدتها واستعراضها اذا ما تمت الزيارة .

ومع الظهور النازحة الى مصر والهاجرة من بزودة الشتاء فى القارة الأوروبية ، تبدأ جموع السياح من مختلف البلاد فى التدفق على مصر لينعموا بعض الوقت بالشمس الساطعة والسماء الصافية والجو المعتدل الجاف المنعش الذى تتمتع به بلادنا ، ويستمر تدفق هذه الجموع طوال أشهر الخريف والشتاء والربيع حتى اذا ما اشتد الحر قل بعض الشيء عدد الزوار ، وان حضر اليها الكثيرون ممن لا تتاح لهم الزيارة عندما يكون الجو أكثر اعتدالا .

وهم اذ يفدون الى مصر يهدفون الى رؤية تلك المناظر الجذابة التى قل أن يروها فى بلادهم ، فهنا فى مصر تنبسط الأراضى فلا تكاد ترى فيها الجبال التى تكتنف أكثر البلاد التى يحضرون منها ، وتمتد الصحارى جنبا الى جنبا مع أرض تميزت بخصوبتها وتنوعت فيها المحصولات التى تعتمد كل الاعتماد فى ريها على مياه النهر بخلاف غالبية بلادهم الجبلية التى تكثر فيها النباتات والأشجار الطبيعية التى تغذيها مياه الأمطار .

والبعض القليل منهم يمتنون أنفسهم بأن يروا الحياة الشرقية التي تختلف كل الاختلاف عن الحياة التي يحيونها ، وأن يمتنعوا أنفسهم بسحر الشرق وجماله ، وأن يتصلوا بأهله ويتعرفوا على طرق معيشتهم وعاداتهم وكل ما يتصل بهم ، بل إن منهم من يعمل على قضاء بعض الوقت خارج المدن حيث تمتد الصحارى وتنتشر القرى .

الا أن الجميع على السواء يحضرون الى هذه البلاد وقد وطدوا العزم على رؤية أكثر ما يمكن رؤيته من آثار ومعالم ، فهم قد رأوا أو قرأوا أو سمعوا عن هذه المعالم وتلك الآثار التي شيدت منذ آلاف السنين في وقت كان العالم قية غارقا في بحر الجهل ، وهم قد قرأوا أو سمعوا أو رأوا كيف أن الكثير من هذه الآثار الضاربة في القدم لا زالت قائمة تكاد تكون في الحالة التي أقامها عليها من أنشائها منذ آلاف السنين ، وأن فيها من روعة الفن وجماله ما يدل على سلامة ذوقهم وعلى عراقة الحضارة التي وصلوا إليها .

فإذا ما تحقق الحلم وتمت الزيارة قضوا أياما قد تمتد الى أسابيع ينتقلون فيها بين القاهرة وضواحيها ، وبين الصعيد الأعلى وأماكنه الأثرية المتعددة ، وقد يتسع وقتهم لزيارة بلاد النوبة وما فيها من مناطق أثرية - بوشك أن تنقل الى أماكن أخرى حفاظا عليها - وهم في كل هذا يعملون على البقاء في مصر أطول مدة ممكنة لينعموا بالجو المعتدل الجاف المنعش ، وبالمناظر الجذابة ، وليروا أكثر ما يمكن رؤيته من معالم وآثار .

والغالبية العظمى منهم يمرون على تلك الآثار في صحبة أدلاء وتراجمة اسعد اليهم الكثير من المعلومات الطريفة عن هذه الآثار عن آبائهم وأجدادهم ، أو ممن تعلموا في المعاهد التي أنشئت لتخريج المرشدين السياحيين ، غير أنه أقدر يفضل البعض القليل الذي قرا كثيرا عن حضارتنا القديمة قبل أن يحضروا الى بلادنا أن يكتفى بما قرأه قبل حضوره مع الاستعانة ببعض الكتب التي وكتبت لتشرح الآثار وتوضح أهميتها والطرق الموصلة إليها .

فلهؤلاء ولغيرهم من هواة علم الآثار وضعت كتب كثيرة لتكون دليلا لمعالم

المناطق الأثرية أو لجميع المناطق على السواء ، مع توضيح آثار كل بلد وأهمية ما تتميز به هذه الآثار من فن وما تحتويه من معلومات تاريخية . ولقد وضعت مثل هذه الكتب عن أكثر البلدان التي يقصدها السياح للترويج عن النفس ، وللتمتع بالجو الطيب ، ولرؤية الآثار مثل إيطاليا وسويسرا واليونان ومصر .

على أن ما كتب عن مصر يزيد بكثير عما كتب عن غيرها من البلاد ، فمما لا شك فيه أنه لا يوجد في بلد آخر في العالم من الآثار ما يضارع آثارها في قدمها وروعيتها وكثرتها وجمال فنها ، ولعلها البلد الوحيد في العالم الذي يستطيع فيه المرء أن يتتبع خطوة خطوة تاريخ شعب خلال خمسين قرنا من الزمان على ضوء آثار أغلبها لا زال قائما حتى اليوم وعن طريق كتابات ونقوش على الأحجار والشقاف وأوراق البردى ونحوها مما أبقت عليه أرض مصر الأمانة .

والكتاب الذي نترجمه اليوم هو أحد الكتب الهامة التي كتبت ليطلع عليها السائحون ومحبو الآثار من قراء الانجليزية ، وليعلموا كل التفاصيل عن أهم الآثار الموجودة في مصر والسودان وتاريخها .

وقد قام بتأليفه « جيمس بيكي » الذي ولد في ٢٥ نوفمبر سنة ١٨٦٦ في اسكوتلندا ، ودرس اللاهوت في جامعة أدنبرة ثم هوى علم الآثار ودرسه ، شأنه في ذلك شأن الكثير من رجال الدين في أوروبا وأمريكا ، وقد التحق بجامعة أكسفورد كمحاضر ، وكتب كتباً كثيرة عن الفلك والآثار وأصبح عضو جمعية الآثار الملكية .

ولعل أهم ما كتبه هو الكتاب الذي سرد فيه ما حدث في مصر من « كشوف خلال قرن من الزمان » (المطبوع عام ١٩٢٣) فهو الكتاب الذي اعتمد عليه الكثير من الكتاب الذين عالجوا مثل هذا الموضوع أمثال « سيرام » الذي كتب كتابه المشهور المعروف باسم « الآلهة والمقابر والعلماء » وهو الكتاب الذي ترجم الى أكثر من عشر لغات وطبعت منه الطباعات المتعددة .

أما الكتاب الحالى فلقد أمضى مؤلفه السنوات الطويلة فى كتابته وجمع الصور والرسوم الخاصة به ، إلا أن الموت عاجله فى ٥ فبراير سنة ١٩٣١ فلم تتسع له الفرصة لاستكمال نهائيا ، فقامت زوجته السيدة « كونسطنس بيكى » فى السنة التالية لموته بمساعدة المستر « أنجلبيسك » الأمين الأسبق للمتحف المصرى بالقاهرة باعداده للطبع بعد اضافة الفهارس والملاحق له .

واليوم وقد مر على طبع الكتاب أكثر من ثلاثين عاما قد يتساءل البعض ان كان الكتاب لا يزال متمشيا مع الآراء الحديثة التى وصل اليها علم الآثار ، وان كان هناك من بين الكتب المماثلة ما كان أولى بالترجمة منه .

والرد على الشطر الأول يتلخص فى أنه قد حدثت منذ ظهور هذا الكتاب كشوف كثيرة وجدت آراء متعددة ، غير أننا سوف نشير الى هذه الكشوف وتلك الآراء فى هوامش الكتاب حتى لا يفوت القارئ شىء مما جد منذ تأليف هذا الكتاب (١) .

أما عن الشطر الثانى من السؤال فان علينا أن نسلم بأن كتاب « بيدكر » عن آثار مصر يفضل كتابنا من حيث غزارة مادته ، فلقد توفر على كتابته نخبة من المتخصصين وعلى رأسهم العلامة الأثرى الألمانى « جورج شتيندورف » ، ولكن من واجبنا أن نذكر أن كتاب « بيكى » أنسب لقراء العربية بمعلوماته المركزة الواضحة ، وبأسلوبه المبسط الهادى المزوج أحيانا بنوع من الدعابة التى تخفف على القارئ عبء القراءة الجافة .

والمؤلف يجارى فى هذا الأثرى الانجليزى « آرثر ويجل » الذى قضى السنوات الطويلة يعمل فى مصلحة الآثار ككبير للمفتشين ، ثم عكف على كتابة الكتب الأثرية وكان من بين ما كتبه كتابه المعروف « دليل آثار مصر العليا » وهو الذى اعتمد عليه مؤلف كتابنا هذا اعتمادا كبيرا فى وصفه للآثار المصرية فى هذا الجزء من البلاد المصرية ، وهى التى تشمل أغلب

(١) جميع الهوامش قد أضافها المترجمان أو المراجع .

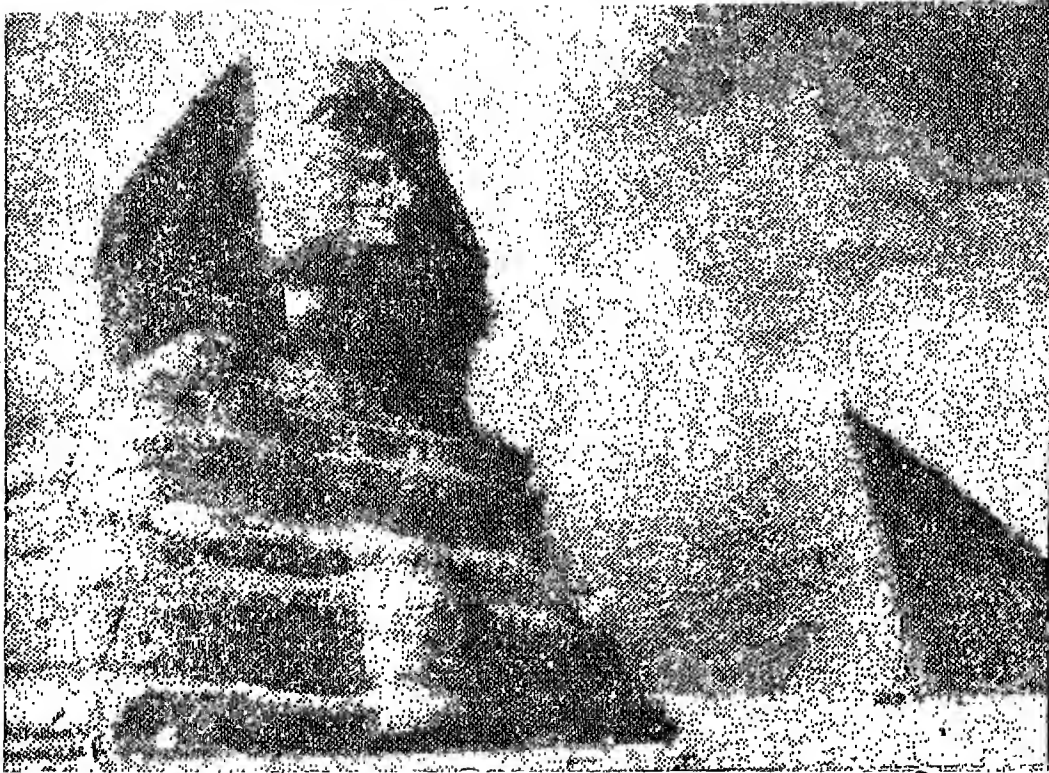
صفحات الكتاب الحالى لكثرتها وأهميتها .

ولقد عنى المؤلف بأن يورد نبذة تاريخية واضحة المعالم عن كل منطقة قبل أن يسترسل فى كتابة وصف لآثارها حتى تكون لدى القارئ صورة واضحة عن كل منطقة .

وما أحوج القارئ المصرى أن يتعرف على تاريخ المناطق المختلفة وآثارها حتى يستطيع أن يدرك هذا التاريخ ويشاهد تلك الآثار كلما أتاحت له الفرصة لذلك خصوصا بعد أن تقرر اتباع نظام الحكم المحلى وتقسيم البلاد الى محافظات يبرز فى كل منها طابع الاقليم ومميزاته وتاريخه البعيد والقريب .

ولقد حرصت أنا وزميلى الأستاذ شفيق فريد على توخى بساطة الأسلوب فى ترجمة الكتاب ، كما عنى زميلنا الدكتور جمال مختار بمراجعة الكتاب بالدقة التى يتميز بها ، فلعل الكتاب يسد نقصا فى المكتبة العربية فينتفع به المواطنون ويدركوا الى أى حد تعج بلادنا بالآثار العظيمة لأجدادنا الذين ساهموا بأكبر قسط فى بناء الحضارة القديمة التى قامت عليها الحضارة الحديثة .

ولعل هذه الحقيقة تحفزهم لأن يعملوا مع العاملين فى احلال بلادنا المحل اللائق بها كأمة انحدرت من شعب عريق وصل الى درجة عظيمة من الحضارة فى وقت كانت فيه دول اليوم المتحضرة لا ذكر لها ولا شأن .



(شكل رقم ٢)
أبو الهول الكبير قاهر الزمن

سجل تاريخي لأهم الفراعنة

يعتمد السجل التالى على القوائم التاريخية لتاريخ « كمبردج » القديم .
وفى التواريخ القديمة حتى بداية الأسرة الثامنة عشرة يمكن التغاضى عن الخطأ .
ومثل هذه التواريخ تعد تقريبية ، إذ أن المصادر لا تزال مختلفة اختلافا
واضحاً على الرغم من التعديلات الحديثة للآراء المتطرفة . وابتداء من ١٥٨٠
قبل الميلاد ، عندما بدأت الأسرة الثامنة عشرة ، حدد التاريخ تحديداً جديداً دقيقاً
فلا تتجاوز الفروق بين مختلف المصادر بضع سنوات قليلة على الأكثر .

عصر ما قبل الأسرات

بقيت لنا أسماء قليلة من فراعنة هذا العصر أمثال سكا ، وخايو ، وتيو ،
وئش ، ونسكا (٩) ووازن ، وهؤلاء حكموا الوجه البحرى . أما الملك العقرب
فقد حكم الوجه القبلى . ومن الصعب تحديد أى تواريخ ولو تقريبية لهم .

الدولة القديمة

الأسرة الأولى (تواريخ تقريبية ٣٥٠٠ - ٣٣٥٠ ق.م (١)) :

نارمر (مينيس أو مينا) - عحا - زر (اتوتى) (٢) - دن سمستى -

(١) يميل أغلب العلماء الآن الى قصر عهد الدولة القديمة على الأسرات من
الثالثة الى السادسة ، أما الأسرتان الأولى والثانية فيشملهما العصر العتيق
أو الباكر أو الطينى .

ويرى الأستاذ آلان جاردنر فى كتابه Egypt Of the Pharaons
أن العصر العتيق يبدأ من سنة ٣٢٠٠ ق.م (بزيادة أو نقص فى حدود ١٥٠
عاماً) وينتهى عام ٢٧٠٠ ق.م . فى حين يرى الأستاذ هرمان كيس فى كتابه
Ancient Egypt أن هذا العصر يبدأ حوالى عام ٢٩٨٠ ق.م وينتهى عام
٢٦٧٧ ق.م .

(٢) حكم الملك جت (واجيت) بين عهدى « زر و دن » وتتفق معظم
المراجع الحديثة فى ذلك .

(م ٢ الآثار ج ١)

عنخ ايب مريبيا - سمرخت سمسو - قع (١) - سن .

الأسرة الثانية (تواريخ تقريبية ٣٣٥٠ - ٣٢٠٠ ق.م) :

حتب سخموى - رنب (٢) - نى نتر - سخم ايب بر ان ماعت -

بر ايب سن - سنج .

الأسرة الثالثة (تواريخ تقريبية ٣٢٠٠ - ٣١٠٠ ق.م) :

خخ سخم (خخ سخموى) (٣) - زوسر - سانخت - نفر كا - سنفر (٤) .

الأسرة الرابعة (تواريخ تقريبية ٣١٠٠ - ٢٩٦٠ ق.م) :

كيوبس (خوفو) - جدف رع - كفرن (خفرع) ميكونيس

(ميناورع) - شيسكاف .

(١) يجمع معظم العلماء على أن الملك «قع» كان آخر ملوك الأسرة الأولى.

(٢) يقصد الملك « ن ب رع » (رع نب) .

(٣) يعتبر الملكان « خخ سخم » و « خخ سخموى » آخر ملوك الأسرة

الثانية . ولا نوافق المؤلف على اعتبارهما ملكا واحدا أو وضعهما بين ملوك الأسرة الثالثة .

(٤) تعد الأسرة الثالثة بداية عهد الدولة القديمة (عصر بناء الأهرام)

ويعطيها الأستاذ جاردنر في كتابه السالف الذكر الفترة ما بين ٢٧٠٠ ق.م و ٢٦٢٠ ق.م ، في حين يحدد الأستاذ كيس بدايتها بعام

٢٦٧٦ ق.م ونهايتها بعام ٢٦٢٨ ق.م .

ويمكن تحديده وترتيب ملوك الأسرة الثالثة كما يلى : زوسر (نترخت) -

منخم خت - سانخت (نب كا) - خخ با - نفر كا (نفر كا رع) -

(حونى - حو) .

أما الملك سنفر (٤) فهو مؤسس الأسرة الرابعة صاحبة أهرام الجيزة

الخالدة ، ويعطيها جاردنر الفترة ما بين ٢٦٢٠ و ٢٤٨٠ ق.م بينما

تمتد أيام الأسرة الخامسة في رأيه بين عامى ٢٤٨٠ و ٢٣٤٠ ق.م .

الأسرة الخامسة (تواريخ تقريبية ٢٩٦٠ - ٢٨٣٠ ق.م) :

أوسر كاف - ساحورع - نفر اير كارع - شبسيس كارع^(١) - نى أوسر
رع - منكاو حور - جد كارع اسييسى - أوناس .

الأسرة السادسة (تواريخ تقريبية ٢٨٣٠ - ٢٦٣٠ ق.م) :

تيتى - مرى رع بيبي الأول - مرن رع محتى ام ساف - نفر كارع
بيبي الثانى .

العصر المتوسط الأول

من الأسرة السابعة الى العاشرة (تواريخ تقريبية ٢٦٣٠ - ٢٣٠٠ ق.م) .

وليس من ملوك هاتين الأسرتين الاهناسيتين^(٢) ملك واحد معروف لدينا
لدرجة تستحق الذكر غير خيتى (اختاى) مرايب رع .

الدولة الوسطى

الأسرة الحادية عشرة (تواريخ تقريبية ٢٣٧٥ - ٢٢١٢ ق.م) (٣) :

ان تداخل تاريخ بدء هذه الأسرة فى تاريخ أواخر الأسرة العاشرة يرجع
الى غموض الفترة التى ناضلت فيها كل من اهناسية وطيبة فى سبيل السلطة .

(١) حكم الملك « نفر اير كارع » بين عهدى الملكين « شبسيس كارع »
و « نى أوسر رع » .

(٢) يقصد المؤلف الأسرتين التاسعة والعاشرة اللتين ناضل ملوكهما
فى سبيل انقاذ البلاد من الفوضى والاضمحلال اللذين سادا البلاد
أيام الأسرتين السابعة والثامنة .

(٣) تبدأ الدولة الوسطى فى الواقع فى أيام الملك منتو حتب
الثانى حوالى عام ٢٠٦٥ ق.م .

- أنتف واح عنخ (١) .
- أنتف نخت نب تب نفر .
- منتو حتب الأول سعنخ ايب تاوى .
- منتو حتب الثانى نب حبت رع .
- منتو حتب الثالث نب تاوى رع (٢) .
- منتو حتب الرابع سعنخ كارع .

الأسرة الثانية عشرة (تواريخ تقريبية ٢٢١٢ — ٢٠٠٠ ق.م) (٣) :

يرجع تداخل تواريخ حكم فراعنة هذه الأسرة الى ان كل فرعون كان يشرك خلفه معه فى الحكم ليضمن توليته بعده :

٢٢١٢ — ٢١٨٢ ق.م.	امنمحات الأول
٢١٩٢ — ٢١٤٧ ق.م.	سنوسرت الأول
٢١٥٠ — ٢١١٥ ق.م.	امنمحات الثانى
٢١١٥ — ٢٠٩٩ ق.م.	سنوسرت الثانى
٢٠٩٩ — ٢٠٦١ ق.م.	سنوسرت الثالث
٢٠٦١ — ٢٠١٣ ق.م.	امنمحات الثالث
٢٠١٣ — ٢٠٠٤ ق.م. (٤)	امنمحات الرابع

- (١) الثابت أن مؤسس الأسرة الحادية عشرة هو أنتف سهر تاوى الذى حكم مباشرة قبل أنتف واح عنخ .
- (٢) منتو حتب سعنخ كارع حكم قبل الملك منتو حتب نب تاوى رع الذى خلفه مباشرة .

- (٣) حكمت الأسرة الثانية عشرة فى الفترة ما بين عامى ١٧٨٦، ١٩٩١ ق.م. تقريباً، أما العصر المتوسط الثانى فيمتد من عام ١٧٨٦ الى ١٥٧٥ ق.م. تقريباً .
- (٤) الثابت الآن أن الملك امنمحات الثالث أشرك ابنه فى الحكم مدة ثلاث سنوات قبل موته وأن ابنته سبك نفرو حكمت بعد أخيها مدة ثلاث سنوات وانتهت بموتها أيام الدولة الوسطى .

العصر المتوسط الثانى (الهكسوس)

من الأسرة الثالثة عشرة الى الرابعة عشرة (٢٠٠٠ - ١٥٨٠ ق.م) .

بانتهاى الأسرة الثانية عشرة ندخل فى عصر لا يعرف عنه الا القليل نسبيا ،
ولدينا سجلات طويلة للوك حكموا وقتئذ ولكن قل من بينهم من هو
جدير بالذكر .

ومن هؤلاء الملوك أمنمحات سبك حتب - امنى أنتف أمنمحات - خنزر
- أوجاف - والملوك المعروفون باسم سبك حتب ، ومن بينهم سبك حتب
الثانى (سخم سواز تاوى رع) وله تمثال دقيق الصنع من الجرانيت فى
المتحف البريطانى ، وكذا الملوك المعروفون باسم سبك ام ساف ، وكان
أحدهم هدفا للصوص مقابر طيبة فى عهد الرعامسة أى بعد ثمانية قرون ،
والسلالة الثانية لأسرة أنتف ، وخمسة فراعنة آخرين على الأقل .

الأسرتان الخامسة عشرة والسادسة عشرة (تواريخ تقريبية ؟ - ١٥٨٠ ق.م) :

هاتان الأسرتان من أصل هكسوسى ، وقد كانتا معاصرتين جزئيا
للأسرتين السابقتين ، ثم للأسرة السابعة عشرة التى بدأت حرب الاستقلال
والتي حررت مصر من سيطرة الهكسوس . وأشهر هؤلاء الفراعنة : خيان ،
وثلاثة ملوك باسم اببى (ابوبى) وآخرهم يرجح أنه كان معاصرا للملك سقنرع
الثالث من ملوك الأسرة السابعة عشرة .

الأسرة السابعة عشرة (تواريخ تقريبية ١٦٤٠ - ١٥٨٠ ق.م) :

سقنرع الأول	١٦٤٠ — ١٦١٥ ق.م
سقنرع الثانى	١٦١٥ — ١٦٠٥ ق.م
سقنرع الثالث	١٦٠٥ — ١٥٩١ ق.م
كاموزا	١٥٩١ — ١٥٨١ ق.م

النوبة الحديثة

الأسرة الثامنة عشرة (١٥٨٠ - ١٥٥٨ ق.م) (١) :

أحمس (أمازيس) الأول	١٥٨٠ — ١٥٥٨ ق.م.
أمنوفيس الأول	١٥٥٨ — ١٥٤٥ ق.م.
تحتمس الأول	١٥٤٥ — ١٥١٤ ق.م.
حتشبسوت (٢)	١٥٠١ — ١٤٧٩ ق.م.
تحتمس الثالث	١٥٠١ — ١٤٤٧ ق.م.

ويتداخل حكمه بسبب اشتراكه
في الحكم مع حتشبسوت ، وقد
حكم بمفرده ابتداء من ١٤٧٩ ق.م.

أمنوفيس الثانى	١٤٤٧ — ١٤٢٠ ق.م.
تحتمس الرابع	١٤٢٠ — ١٤١٢ ق.م.
أمنوفيس الثالث	١٤١٢ — ١٣٧٦ ق.م.
أمنوفيس الرابع (أخناتون)	١٣٨٠ — ١٣٦٢ ق.م.
سمنخ كارع	١٣٦٢ — ١٣٥٩ ق.م.
توت عنخ آمون	١٣٥٩ — ١٣٥٠ ق.م.
آي	١٣٥٠ — ١٣٤٦ ق.م.
حور محب	١٣٤٦ — ١٣٢٢ ق.م.

-
- (١) هناك بعض اختلافات في هذه التواريخ وفي مدد حكم ملوك هذه الأسرة عن تلك التى يقدرها العلماء المعاصرون ولكنها على كل حال اختلافات طفيفة .
- (٢) حكم الملك تحتمس الثانى بعد تحتمس الأول ، وتبعتهما الملكة حتشبسوت بالاشتراك مع تحتمس الثالث .

الأسرة التاسعة عشرة (١٣٢٢ - ١٢١٠ ق.م) :

١٣٢١ ق.م	رمسيس الأول
١٣٢١ — ١٣٠٠ ق.م	سيتي الأول
١٣٠٠ — ١٢٣٣ ق.م	رمسيس الثاني
١٢٣٣ — ١٢٢٣ ق.م	منفتاح
١٢٢٣ — ١٢٢٠ ق.م	آمون مسس (١)
١٢٢٠ — ١٢١٤ ق.م	سي بتاح (مع الملكة تا أوسرت)
١٢١٤ — ١٢١٠ ق.م	سيتي الثاني منفتاح
مغتصب سوري يدعى أريسو - أو ايسو - لمدة غير محدودة قد تنتهي	
عام ١٢٠٠ ق.م .	

الأسرة العشرون (١٢٠٠ - ١٠٩٠ ق.م) :

١٢٠٠ — ١١٩٨ ق.م	سنت نخت
١١٩٨ — ١١٦٧ ق.م	رمسيس الثالث
١١٦٧ — ١١٦١ ق.م	رمسيس الرابع
١١٦١ — ١١٥٧ ق.م	رمسيس الخامس
	رمسيس السادس
	رمسيس السابع
	رمسيس الثامن
١١٥٧ — ١٠٩٠ ق.م مقسمة بينهم	رمسيس التاسع
	رمسيس العاشر
	رمسيس الحادي عشر

(١) حكم الملك سيتي الثاني بعد الملك منفتاح .

الأسرة الحادية والعشرون (١٠٩٠ - ٩٤٥ ق.م) :

هناك فرعان ملكيان أحدهما الفرع الثانيسى بالدلتا ، والآخر الفرع الطبيى ، وكانا من رجال الدين .

تانييس :

نس بانبدد (سمندس) حوالى	١١٠٠ — ١٠٩٠ ق.م
باسبا خع ان نوت الأول (١)	١٠٩٠ — ١٠٧٠ ق.م
آمسون ام أوبت	١٠٢٠ — ٩٧٠ ق.م
سسيا آمون	٩٧٠ — ٩٥٠ ق.م
باسبا خع ان نوت الثانى	٩٥٠ — ٩٤٧ ق.م

طبيسة :

حويخور	حوالى ١٠٩٠ ق.م
بنسوتم الأول (٢)	١٠٧٠ — ١٠٣٠ ق.م
من خيبر رع	١٠٣٠ — ١٠٢٠ ق.م
بنسوتم الثانى	٩٩٩ — ٩٥٤ ق.م
باسبا خع ان نوت الثانى	٩٥٤ — ٩٤٥ ق.م

الأسرة الثانية والعشرون (٩٤٥ - ٧٤٥ ق.م) :

هذه الأسرة ترجع الى أصل ليبيى شمالي ، وبذلك تختلف عن الأسرة الأثيوبية الخامسة والعشرين التى تنتمى الى أصل ليبيى جنوبى (٣) .

(١) بسوسنس .

(٢) بانجسم .

(٣) عندما أخذت مصر فى الضعف وسادها الانحلال تمكن أمراء النوبة الذين يغلب على الظن أنهم من أصل مصرى من الاستقلال ببلادهم وكونوا مملكة مصرية الطابع عاصمتها نباتا عند الشلال الرابع تمكنت من السيطرة على مصر حوالى ٧٢٠ ق.م بعد أن قهرت حكام مصر الليبيى الأصل .

شيشنق الأول	٩٤٥ — ٩٢٤ ق.م
أوسركون الأول	٩٢٤ — ٨٩٥ ق.م
تاكيلوت الأول	٨٩٥ — ٨٧٤ ق.م
أوسركون الثانى	٨٧٤ — ٨٥٣ ق.م
شيشنق الثانى	توفى فى أثناء اشتراكه فى الحكم مع أوسركون الثانى
تاكيلوت الثانى	٨٦٠ — ٨٣٤ ق.م
	وقد اشترك فى الحكم مع أوسركون الثانى لمدة سبع سنوات .
شيشنق الثالث	٨٣٤ — ٧٨٤ ق.م
بى مـ	٧٨٤ — ٧٨٢ ق.م
شيشنق الرابع	٧٨٢ — ٧٤٥ ق.م

الأسرة الثالثة والعشرون (٧٤٥ — ٧١٨ ق.م) :

بادى باستس	٧٤٥ — ٧٢١ ق.م
أوسركون الثالث	
تاكيلوت الثالث	
تف نخت	

وقد اقتسم الملكان الأخيران الحكم بينهما حتى سنة ٧١٨ ، واشترك
أوسركون الثالث مع بادى باستس فى الحكم خلال مدة غير محدودة ، والملوك
الثلاثة الآخرون الذين حكموا على وجه التقريب فى وقت واحد فى
العدلتا ، هزموا على يد ملك الوجه القبلى (١) بيغنتى .

(١) يقصد الملك النوبى بيغنتى .

العصر المتأخر (١)

الأسرة الرابعة والعشرون (٧١٨ - ٧١٢ ق.م) :

بالك ان رنف (بوخوريس) ٧١٨ - ٧١٢ ق.م .

الأسرة الخامسة والعشرون (٧١٢ - ٦٦٣ ق.م) :

وتسمى الأسرة الأثيوبية (٢) وهى أسرة الليبيين الجنوبيين الذين حكموا فى « نباتا » ويبدأ حكمها لمصر بالملك بيغنخى الذى سبق « شباكا » وينتهى بتانوت آمون خليفة طهارة :

شباكا ٧١٢ — ٧٠٠ ق.م

شباتاكا ٧٠٠ — ٦٨٨ ق.م

طهارة ٦٨٨ — ٦٦٣ ق.م

الأسرة السادسة والعشرون (٦٦٣ - ٥٢٥ ق.م) :

إسماتيك الأول ٦٦٣ — ٦٠٩ ق.م

نخاو ٦٠٩ — ٥٩٣ ق.م

إسماتيك الثانى ٥٩٣ — ٥٨٨ ق.م

إبريس (حفرا) ٥٨٨ — ٥٦٩ ق.م

أحمس (أمازيس) الثانى ٥٦٩ — ٥٢٥ ق.م

إسماتيك الثالث ٥٢٥ ق.م

(١) يطلق أغلب المؤرخين على الأسر من ٢١ الى ٣٠ اسم العصر المتأخر. وهو العصر الذى تلا عهد الدولة الحديثة . وقد أطلق الأستاذ « كيس » فى كتابه Ancient Egypt العصر المتوسط الثالث على الأسر من ٢١ الى ٢٤ . أما العصر المتأخر فيبدأ فى رأيه من عهد الأسرة الخامسة والعشرين .

(٢) أو النـبـوـيـة .

الأسرة السابعة والعشرون :

ملوك من الفرس يحكمون منذ الفتح الفارسي عام ٥٢٥ ق.م وتتخلل حكمهم فترات قصيرة كانت تحكم فيها أسرات وطنية لمدة قصيرة ، هي الأسرات الثامنة والعشرون والتاسعة والعشرون والثلاثون ، ولم يكن بينها ما يستحق الذكر سوى الأسرة الأخيرة تحت حكم نقطانبو الأول والثاني حتى دخول الاسكندر الأكبر مصر عام ٣٣٢ ق.م . وبعد ذلك حكم البطالمة حتى ٣٠ ق.م . ومنذ ذلك التاريخ أصبحت مصر ولاية رومانية يحكمها الأباطرة الرومان كفسراعة .

مقدمة

يبدو ضروريا أن نقوم منذ البداية بتوضيح وتحديد ما اشتملت عليه الفصول التالية . ومن البديهي أنه يستحيل في مؤلف واحد من الحجم المتوسط أن نحاول حتى مجرد دراسة ووصف الأمثلة البارزة من بين النماذج العديدة من الأدوات المنزلية والجنازية والآلات والأسلحة وأدوات الزينة ونحسوها مما تحويه المتاحف الكبيرة .

وعلى ذلك فبخلاف الحالات الاستثنائية (كما هي الحال في النماذج العظيمة الأهمية الموجودة بالمتحف المصري) نجد أنه لا يمكن بأية حال من الأحوال وصف تلك الآثار وحصرها ، لأن ذلك لا يتطلب منا كتابا واحدا فقط بل عدة كتب .

وهذا يعتبر عملا غير مجد مثل عد وترتيب رمال شاطئ البحر أو نجوم السماء . وبالأجمال يجب أن يقتصر الكتاب على وصف آثار الفن والمعمار المصري بصفة عامة على الرغم من أن أهمية بعض النماذج الهامة الصغيرة من الفن والصناعة تجيز لنا ادخالها في هذا النطاق .

وبالإضافة الى ذلك فانه يستحيل أن نحاول في بحثنا حصر آثار العمارة والفن المصري الموزعة بين المتاحف الكبرى في أوربا وأمريكا . وعليه يجب أن نقيد أنفسنا (والمجال واسع حتى في هذا النطاق) بالآثار الموجودة في مكانها في حدود مصر والسوية .

وفي نطاق هذه الحدود الإقليمية يهدف هذا الكتاب الى الإشارة والوصف المختصر لأهم نماذج العمارة والنحت المصري : الأهرام والمعابد والتماثيل الصغيرة والكبيرة بالإضافة الى المقابر الملكية وغير الملكية ، ووصف ما بها من نقوش وصور ، مما يمكن مشاهدته في الأماكن المصرية المطروقة .

كذلك من الواضح أن تحديد الزمن ضرورى مثل ضرورة التحديد الاقليمى . وعلى كل حال فمهما تكن أهمية وجمال مخلفات الحضارة الرومانية والقبطية والعربية ، فانها ليست هدف الغالبية العظمى للزائرين لأرض وادى النيل ، الذين يأتون من أقاصى العالم ، وإنما هدفهم يتركز فى آثار حضارة أقدم وأهم من أية حضارة من هذه الحضارات .

وتبعاً لذلك فإن الغرض من مادة هذا الكتاب هو باختصار عرض التراث الوطنى القديم بمصر منذ أقدم العصور حتى الاحتلال الرومانى . وهو فى هذه الناحية يختلف عن الكتب الأخرى المعروفة والقيمة عن مصر ، إذ أنه يهتم فقط بالعصر الطويل الذى يبلغ مع التجاوز أربعة آلاف سنة ، فى خلالها أشرقت شمس الحضارة المصرية القديمة وبلغت أوجها ثم بدأت فى الأفول وكانت مبدعة حتى فى غروبها .

وان الاستثناء الوحيد من القواعد المرعية التى وضعناها سنلتقى به عند الحديث عن المتحف المصرى بالقاهرة ، فبين جدرانها الكثير مما يعطينا فكرة صحيحة عما بلغه الفن والصناعة المصرية القديمان ، ويجعل أى بحث غير كامل ما لم يعطنا وصفاً لأهم كنوز هذا المتحف الكبير .

وعلى ذلك فإن القطع القيمة الرائعة مثل تماثيل الأشخاص البارزة ، ونماذج الفن الدقيق ككنوز دهشور ، واللاهون ، ومقبرة توت عنخ آمون موصوفة بتوسع فى دراستنا العامة للمتحف العظيم .

ومن العبارات التى تتردد باستمرار عن أرض مصر عبارة تلخص مجرى تاريخها فى تعميم جرى مجرى الأمثال « عندما تصعد مجرى النيل فانك تهبط مجرى التاريخ » ومع أن هذا القول يحمل فى مظهره طابع الدقة ، فإنه فى الواقع لا يزيد فى دقته عن معظم تلك التعميمات ، وليس أكثر من ذلك . فمن المستحيل ، كما سيظهر ، تعميم مجرى التاريخ المصرى بمثل هذه الصورة .

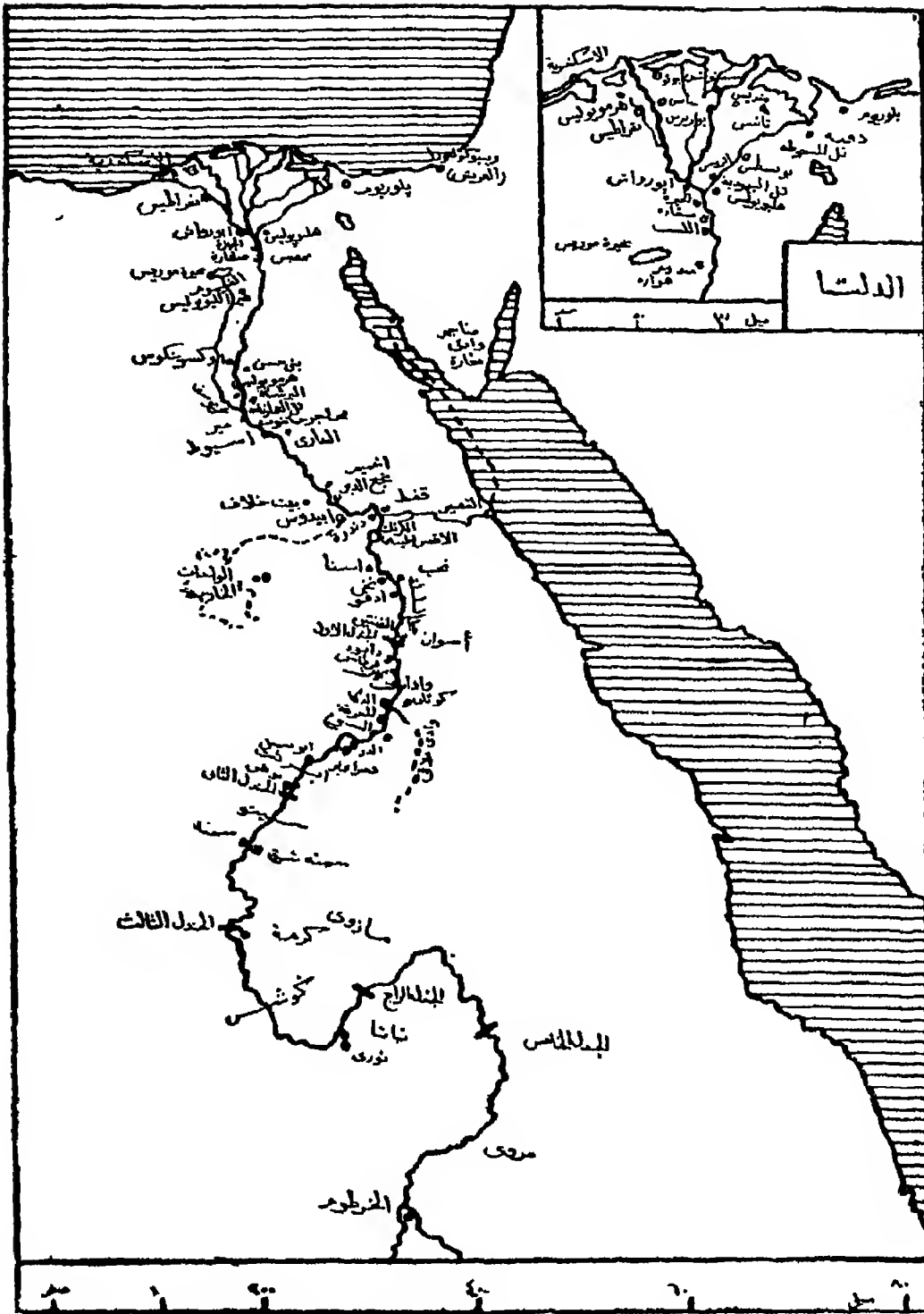
... ومع أن هذا القول صادق بوجه عام فإننا سنجد غير متسق في تفاصيله ، وعلى أكل حال يبدو أنه من الأسهل في كتابنا هذا أن نتبع مجرى النيل مصعدين من البحر المتوسط من أن نحاول تقديم ترتيب تاريخي دقيق عن آثارنا ، ولو أنه باتباعنا هذه الطريقة الإقليمية سنجد أن الترتيب التاريخي للآثار التي نتناولها ليس ميسرا كما يزعم ذلك التعميم السهل للماضي ، ولهذا سنبينها باستعراض آثار الدلتا .

جيمس بيكي

الآثار المصرية في وادى النيل

الباب الأول

الدلتا



(شكل رقم ٣)

خريطة مصر والنوبة

الفصل الأول

الاسكندرية والأماكن الأخرى

بين الاسكندرية والقاهرة

إن الدلتا ، كمصدر هام في الآثار المصرية ، تكاد تكون مهملة بالنسبة للزائر العادي لمصر ، إذ ينظر إليها كمقدمة غير هامة من الضروري المرور بها قبل الوصول إلى القاهرة ، في حين تبدأ مضر الحقيقية المتميزة من أول نظرة للأهرام بالأفق الغربى . ولكن سبب هذا الإهمال النسبى لا يرجع إلى خلوها من الآثار الهامة فإن بعض مناطق الدلتا تعتبر بين أقدم وأشهر المناطق في تاريخ مصر . ذلك أن « بوتو » أولا و « سايس » بعد ذلك ، وكلاهما يقعان في الدلتا ، كانتا مقر أقدم فروع الحكام المبهمين في عصر ما قبل الاسرات .

ولقب « رجل النحلة » أو « الدبور » في « بوتو و سايس » أصبح أخيرا جزءا مكتملا من لقب « الفرعون المصرى » باعتباره النصف الآخر من لقب « نسوت بيتى » الذى يسبق اسم كل مصرى (١) بينما أصبح الصل (الكوبرا) رمز الهة « بوتو » هو الرمز الملكى في كل تاريخ مصر .

وعندما قارب تاريخ الاسرات النهاية نجد أن مناطق الدلتا التى فقدت أهميتها في الدولتين القديمة والوسطى وفي الجزء الأول من الانبراطورية المصرية تنهض مرة أخرى ، وتعود « تانيس » و « بوسطة » و « سايس » إلى عظمتها ثانية في عهد الفراعنة المتأخرين .

كذلك بدخول المهاجرين اليونانيين في الأسرة السادسة والعشرين أصبحت مواقع مثل « نقراتيس » و « تل دفنة » في الدرجة الأولى من الأهمية .

(١) نسوت بيتى معناها الحرفى صاحب النبات سوت ورجل النحلة أى ملك الوجهين القبلى والبحرى .

وعلى الرغم من هذه الحقائق فقد ظلت مواقع الدلتا بوجه عام لا تثير اهتمام أية طائفة سوى الأثريين ، وبسبب تخريب الحروب لها أكثر من المناطق الأخرى في مصر ، فإن الطبقات المصرية القديمة غمرت تحت طبقات متتالية من البقايا اليونانية والرومانية الى عمق يصل الى عدة أقدام .

ولذا يذكر لنا السير « فلندرز بترى » أن مجساته عندما كان يقوم بالتنقيب في « تانيس » كانت تنفذ الى عمق تسعة أمتار في طبقات يونانية ورومانية دون أن تصل الى مستويات عصر الرعامسة أو الهكسوس التي يبحث عنها .

وهناك مناطق أخرى غاصت تدريجيا في طمي النيل الذي يتراكم باستمرار والذي يكون الدلتا ولا يزال يحدد معالمها . والعمل في هذه المناطق الغنية الشاقة والكثيرة الرطوبة في نفس الوقت صعب وكثير التكاليف . وأخيرا فإن الدلتا لا تقدم آثارا مكشوفة فوق مستوى الأرض مثل الآثار المعروفة في مصر العليا .

فأبهاء الأعمدة بالكرنك والأقصر كانت ظاهرة للعيان قبل أن تمتد ضربة جارف أو معول الى الردم الذي يكشف أساساتها . وإذا كان هناك مخلفات لا تزال قائمة فوق مستوى الأرض في الدلتا فأنها تكون مغمورة تحت أكوام من الرديم تجعل تخليصها أمرا ضعبا يحتاج الى الكثير من النفقات والعمل المتواصل .

وحتى تلك المناطق التي اكتشفت كليا أو جزئيا ، وأسفرت عن نتائج هامة للأثرى فأنها لا تبعث في الزائر العادى الا القليل من الاهتمام والتأثر ، فبقايا مدينة قديمة وعظيمة مثل « تانيس » قد تكون على جانب كبير من الأهمية من الناحيتين التاريخية والأثرية ، ولكنها ليس فيها ما يجذب الأنظار .

ويعبر عنها « بيدكر » بجملة واحدة : كوم مختلط من الخرائب (تمائيل وقطع منحوتة ومسلات في أوضاع غير منتظمة) . ولا يستطيع غير خيال مؤرخ صبور مجرب أن يعيد تصوير الأمجاد القديمة لاحدى تلك العواصم المصرية العظيمة كما كانت في عصرها الزاهر .

ومع ذلك فبدون معرفة الدور الذى لعبته الدلتا فى تاريخ مصر القديم تكون نظرتنا الى ماضى مصر ناقصة . وسواء أكانت مناطق الدلتا ميسرة الزيارة أم غير ميسرة (أصبحت معظمها سهلة الوصول بعد استخدام سيارات التاكسى) فمن الضرورى أن نذكر ما تجب رؤيته فيها كبرهان على الماضى العظيم لهذه المراكز القديمة للحكم المصرى .

الاسكندرية

أسسها الاسكندر الأكبر سنة ٣٣١ ق.م ، فهى لا تدخل فى النطاق التاريخى الذى يهمنا ، وليس بها غير القليل مما تقدمه من آثار مصرية أصيلة .

حقيقة ان العنصر الأساسى فى سكان المدينة الكبرى كان دائما يونانيا على الرغم من أنه كانت هناك طبقة مصرية كبيرة منذ البدء ، كما كانت هناك فى عصر متأخر جالية يهودية كبيرة مشاكسة كثيرة الشغب .

وعلى ذلك فان الآثار الهامة - من وجهة عالم الآثار المصرية - حديثة للأسف الشديد ، والآثار الوحيدة التى تدخل فى نطاق العصر الذى نبحث فيه هى تلك البقايا التى كشف عنها « م. جوندت » فى سنة ١٩١٤ - ١٩١٥ والتى يعتبرها انشاءات ميناء .

وهذه كشف عنها « جوندت » فى أثناء حفائره فى الجانب الغربى لجزيرة فاروس (١) ، وتشغل مساحة كبيرة تمتد الى كيلو مترين طولاً . وقد ظهر بعض الاهتمام بالنسبة لهذا الميناء المزعوم بعد أن ادعى أثرى فرنسى أنه من عصر ما قبل الأسرات ومن عمل مهندسين ايجيين ، وأنشئ لغرض التجارة المنوية (٢) مع مصر .

وهذه النظرية أخذ بها السير « آرثر ايفانز » فى كتابه « قصر مينوس »

(١) هى الجزيرة التى كانت تقوم فوقها منارة الاسكندرية (احدى عجائب الدنيا السبع) وهى التى استعملت فيما بعد كجامع لقائىباى .
(٢) الكريتيية .

الجزء الأول ، ولكنها لم تلق قبولا . والفكرة العامة حاليا هي أنه إذا كانت الانشاءات هي انشاءات خاصة بميناء قديمة ، فانها من عصر بطلمي ، وهي على ذلك تالية لانشاء الاسكندرية اليونانية . وعلى كل فهي ليست ذات أهمية الا للأثرى على الرغم من أنها قد تكون أقدم مخلفات هذا المكان .

وفي كوم الشقافة الى الجانب الجنوبي الغربى من المدينة ، وعلى مسافة ليست بعيدة عما يسمى « عمود بومبي » يوجد على المنحدر الجنوبي للتسل - الذى يستغل حاليا كمحجر - الكاتاكوم (١) الكبير المنحوت فى الصخر الذى أصبح منذ كشفه فى سنة ١٩٠٠ أحد معالم الاسكندرية الرئيسية .

وهذا المدفن البديع الذى يرجع أنه من القرن الثانى الميلادى لا يدخل فى نطاق بحثنا ، ولكنه فى ذاته يستحق الذكر ويعتبر مثالا واضحا لامتزاج الأسلوبين الرومانى والمصرى ، وهذا ما يجعله جديرا بلفتة قصيرة .

والدخول الى « الكاتاكوم » يكون عن طريق درج دائرى يحيط بمنور (« ١ » فى التخطيط) وتوجد قرب أعلى الدرج حجرة دفن (« ٢ » فى التخطيط) من عصر أحدث من باقى الكاتاكوم . ويقع على جانبى دهليز المدخل الممتد أسفل الدرج (« ٣ » فى التخطيط) دخلتان شبه مستديرتين بكل منهما مقعد .

ونصل من المجر إلى غرفة مستديرة (« ٤ » فى التخطيط) ذات قبة فوق بشن ، تفضى الى الطوابق السفلى (تحت الماء) ، ويؤدى الدهليز المحيط بهذه الغرفة المستديرة الى حجرتين صغيرتين الى اليمين (« ٥ ، ٦ » فى التخطيط) تضمنان دخلات وتوابيت ورفوفا لتوضع جثث الموتى عليهما .

وتوجد فى الجانب الأيسر للدهليز حجرة كبيرة اقيم سقفها على أربعة أعمدة تعطى شكل حدوة حصان . وكانت هذه الحجرة مخصصة دون شك لراحة أقارب المتوفى الذين يحضرون فى مواسم منتظمة (« ٧ » فى التخطيط) .

(١) كلمة لاتينية الأصل يقصد بها مكان للدفن فى باطن الأرض .

وننزل من هذه الغرفة المستديرة بواسطة درج («٨») في التخطيط (الذى ينقسم فى أسفله الى شعبتين ، فنصل الى بهو («٩») فى التخطيط)
يؤدى الى حجرة الدفن الرئيسية فى الكاتاكوم («١٠») فى التخطيط .

ويزين مدخل البهو عمودان من طراز مصرى متأخر تعلوهما تيجان
زهريه . ويحمل السقف الموجود فوقهما قرص الشمس المجنح وصقرين .
ويوجد شريط مسنن يفصل هذا عن العقد المسطح الذى يكون الافريز . ويقع
على جانبى البهو دخلتان على شكل بوابة معبد فرعونى تضم كل منهما
تمثالا من الحجر الجيرى .

ويمثل التمثال الواقع الى اليمين رجلا ، فى حين يمثل التمثال الواقع
الى اليسار سيدة ، وكلاهما فى ثياب مصرية . والباب الموصل من البهو الى
حجرة الدفن يتوجه القرص المجنح وأفريز مزين بالحيات .

وتضم حجرة الدفن («١١») فى التخطيط ثلاث دخلات بها توابيت
منحوتة فى الصخر الصلب ، ومحلة بالفستون (١) العادى وجماجم الثيران
ووجوه المدوسا (٢) على الطراز اليونانى الرومانى . وتحلى جدران الدخلات
مناظر كثيرة تمثل آلهة مصرية وكهنة وملوكا يقدمون التضحيات .

ويقدم هذا كله خليطا عجيبا من النوقين المصرى واليونانى فى الزخرفة ،
ويحيط دهليز عريض بثلاثة جوانب من هذه الحجرة ، يمكن الوصول اليه
من الممر الواقع أمام البهو . وبهذا الدهليز العريض دخلات يمكن لكل
منها أن تضم ثلاث جثث .

ويوجد ٩١ من هذه المقابر التى على شكل رفوف ، ولا تزال أسماء بعض
أصحابها وأعمارهم المنقوشة باللون الأحمر واضحة . وقد فتحت فى وسط
الجدار الخلفى للدهليز حجرة دفن أخرى تضم ثلاث دخلات للدفن (١٢) .

(١) جبال زينة من أزهار وعقود .

(٢) وجوه خرافية وردت بالأساطير الاغريقية .

ومن الزاوية البحرية الغربية يمكن الدخول الى أربع حجرات أخرى من عصر أحدث (١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦) بها أيضا مقابر على شكل رفوف وكوات .

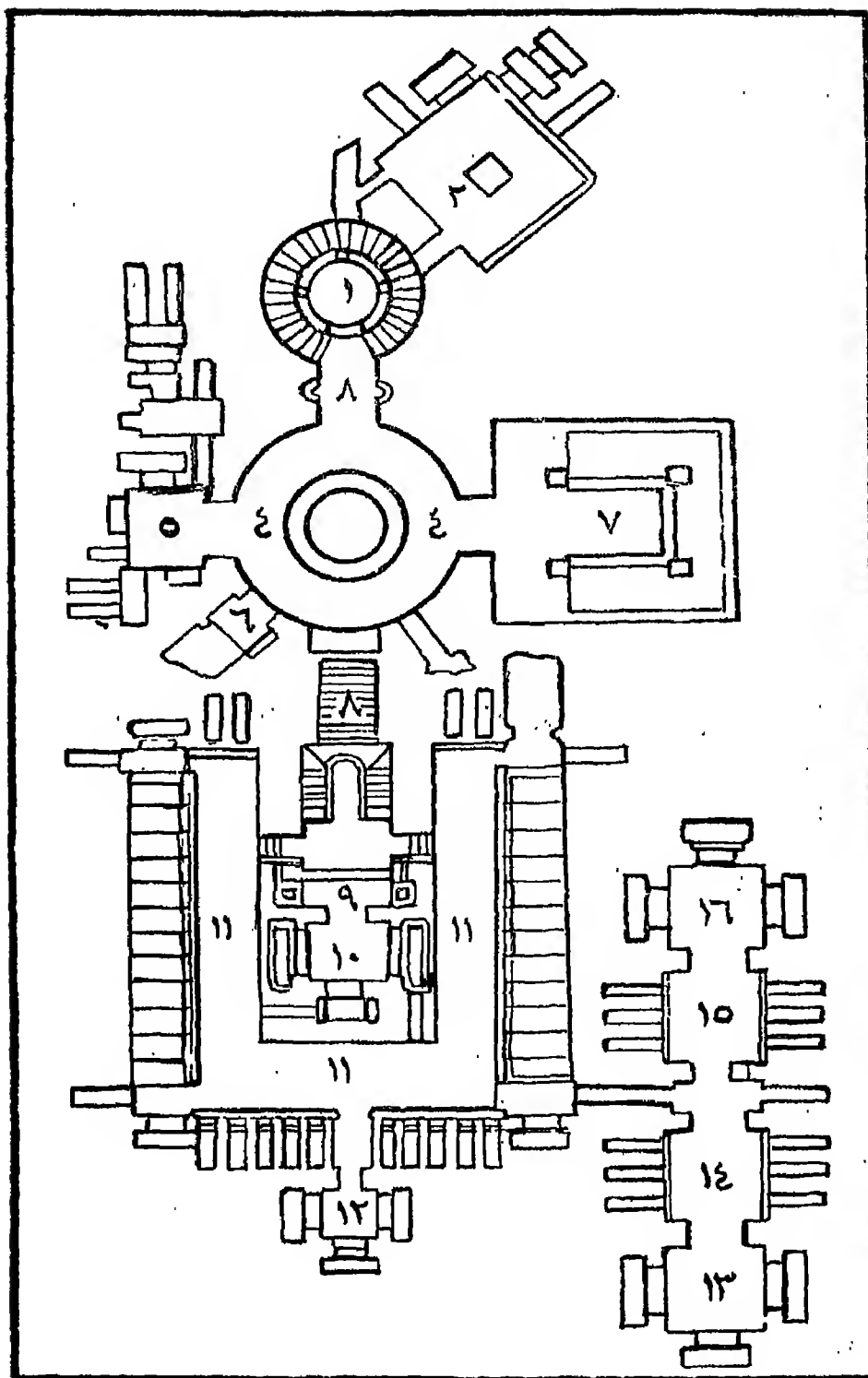
وعلى العموم فان « الكاتاكوم » جدير بالاعتبار ، واذا لم يمكننا أن نعدده نموذجاً جذاباً للذوق في مصر اليونانية الرومانية وبالاختلاط الزائد للتأثيرات المصرية الوطنية والكلاسيكية التي لا تعد جميلة في ذاتها ، فانه مع ذلك ذو أهمية كبيرة .

وقد اعتبر السير « ولاس بدج » الكاتاكوم مقبرة لرئيس عائلة كبيرة قوية ، وقد دفن أعضاء العائلة الأقل أهمية حول حجرة الدفن المتوسطة المخصصة لرئيس العائلة وأقربائه المقربين ، - وهو أكثر احتمالا - أنها كانت مكانا لدفن افراد إحدى الجماعات الدينية في ذلك الوقت ، وقد خصص مكان الشرف المتوسط لمؤسس هذه الجماعة وعائلته ، ولكن لا يعرف شيء على وجه اليقين ، فكل هذا من قبيل التخمين .

والأثر الآخر المميز لمدينة الاسكندرية ، وهو عمود بومبي ، يخرج عن نطاق بحثنا ، اذ أنه لم يقم قبل القرن الرابع الميلادي . وهو بناء على ذلك ليست له أية صلة ببومبي . وهناك احتمال بأنه قد نقل من المعبد السكندري لسرابيس (أوزوديس - أبيس) ولكنه احتمال مشكوك فيه .

ومن الأماكن الجديرة بالزيارة ، المتحف اليوناني الروماني وخاصة لما يضمه من مجموعة القطع الصغيرة التي توضح اختلاط العادات الدينية والجنازية بالاسكندرية ذات المركز العالمي في العصر البطلمي والأيام الأولى من الحكم الروماني .

وكان يوجد في الأصل بجوار محطة سكة حديد الرمل مسبلتان من الجرانيت احدهما الآن على جسر نهر التايمز والأخرى في حديقة سنترال بارك بنيويورك . ومع أن المسلتان تعرفان باسم مسلتى كليوباترا ، فانهما أقيمتا ونقشتا بمعرفة تحتمس الثالث في هليوبوليس .



(شكل رقم ٤)

تخطيط « كاتاكوم كوم الشقافة »

(تشير الأرقام - إلى الوصف الوارد بالكتاب)

وقد اُضيف رمسيس الثانى (كعادته) أسماءه وألقابه الى عمل رجل يفوقه فى العظمة . ونقلت المسلتان من عين شمس وأقيمتا أمام السيزاريون (١) بالاسكندرية عام ١٣ - ١٢ قبل الميلاد .

وقد سقطت احدى هاتين المسلتين على اثر زلزال سنة ١٣٠١ ميلادية ، وهى المسلة التى اهداها محمد على لبريطانيا فى أوائل القرن التاسع عشر . ولم يكن الاهتمام بالهدية كبيرا بدليل أن المسلة تركت فى نفس مكان سقوطها حتى عام ١٨٧٧ عندما نقلها الى لندن المهندس « جون واينمان دكسون » على نفقة السير « أرازمس ولسن » .

أما المسلة الشقيقة فقد نقلها الى نيويورك الضابط « هـ. هـ. جورنيج » من رجال بحرية الولايات المتحدة بعد ثلاث سنوات من نقل الأولى .

وقد اُمال « ايرل كافان » قائد القوات البريطانية فى مصر سنة ١٨٠١ - ١٨٠٢ الكتلة العليا من قاعدة المسلة الساقطة على جانبها حتى يحفر نقشا يصف انتصارات الحملة على لوحة من الرخام أو النحاس الأصفر (المراجع تختلف فى وصف مادتها) وأدخلت أسفل الكتلة لدوام حفظها . وللأسف اختفت كل من القاعدة واللوحة ، ولا شك أنهما قد وقعتا فى أيدي البنسائين السكندريين .

ويبدو حاليا أن موجة الجنون فى نقل الآثار البارزة الدالة على العظمة التليدة من مصر قد وقفت ، ولكن يجب أن نذكر ، فى نخجل ، أن مصر صاحبة المسلات لا تملك الآن غير خمس منها ، احداها صغيرة للغاية ، بينما تملك روما وحدها تسع مسلات ارتفاع كل منها يزيد على ستة أمتار .

وقد عبث بهذه المسلات اعلاء للعقيدة المسيحية ، عندما شوهدت بوضع رموز الصليب على قممها . وتملك كل من لندن ونيويورك وباريس واستامبول

(١) هو المعبد الذى اقامته كليوباتره تمجيذا لابنها سيزاريوس بن

يوليوس قيصر .

أحدى النماذج الكبيرة لهذه الآثار المأخوذة من الوطن الذى أقيمت فيه، هذا فضلا عن وجود بعض المسلات الصغيرة ضمن مجموعات شخصية أو فى المتاحف .

وقد نكون مغالين فى الأمل اذا قدرنا أنه من قبيل المجاملة أو بسبب عدم إمكان المحافظة على آثار الماضى فى ظروف مغايرة تؤدى الى زوال ما عليها من نقوش بسرعة ، سوف يجعل فى إعادة أى من هذه المسلات الى الأماكن الأصلية التى أقيمت فيها ، ولكننا على الأقل يجب أن نقر بالنسب على ما أصاب مصر من ضرر بسبب نقلها .

وتقع على الشاطئ الى الجنوب الغربى من الاسكندرية ، وعلى مسافة خمسة أميال من « محطة بهيج » على خط مريوط مدينة ابو صبير « تابوزيرس ماجنا » القديمة . والآثر الوحيد الهام فى هذه المدينة القديمة هو المعبد الذى يرجح أنه كان فى الأصل مخصصا لأوزوريس .

والصرح ويقايا جدران المعبد المبنية بالحجر الجسىرى ظاهرة ، ويمكن الصعود الى برجى الصرح بواسطة سلم قديم مهتم ، والمنظر من أعلى جميل . ولا بد أن المعبد كان على جانب كبير من الأهمية ، اذ يبلغ طوله حوالى ٩٠ مترا ، ولكن لم يبق منه الآن غير القليل مما يلفت النظر ، ولم يحفظ لنا شىء عن تاريخ بنائه .

ويكفى ما ذكر عن المخطفات القليلة من آثار مصر القديمة الموجودة فى الاسكندرية وما حولها (١) . وفى حديثنا عن الأماكن الأخرى القديمة بالدلتا يخيلى أن أبسط طريقة لتناولها ان نبدا أولا بالأماكن القريبة من المحطات الواقعة على الخطين اللذين يوصلان الى القاهرة .

(١) هناك آثار أخرى بالاسكندرية جديرة بالمشاهدة نذكر منها مقابر الشاطبى ومصطفى باشا التى ترجع الى العصر اليونانى الرومانى ، وقلعة قايتباى وجامع أبى العباس ويرجعان الى العصر الإسلامى . كذلك يجب أن يشاهد أى زائر للاسكندرية القصور الملكية التى شيدت فى العصر الحديث كقصرى رأس التين والمنتزه .

ونبدأ أولا بالأماكن التى تقع على خط الاسكندرية — القاهرة او بالقرب منه ، والذى يمر بدمنهوور وكفر الزيات وطنطا حتى يصل الى بنها حيث يلتقى بالخط الآتى من بورسعيد والاسماعيلية ، الذى يصل الى بنها بعد مروره على وادى الطميلات والتل الكبير والزقازيق . وسوف نصف باختصار المناطق التى يصعب الوصول اليها ، اذ أنه لا يحتمل أن يتحمل مشقة وتكاليف السفر اليها الا ائرى متحمس .

وهنا يجدر بنا أن نكرر التحذير الذى سبق تقديمه فيما يختص بأماكن الدلتا الأثرية ، وهو أنه على الرغم من أهمية معظمها تاريخيا ، فانها لا تمدنا بمعالم جذابة ولافتة للنظر ، وليس بها غير القليل مما يجذب اهتمام المسافر ، اذ قورنت بالأماكن الأثرية الهامة فى مصر الوسطى والعليا .

الأماكن الأثرية الهامة فى الدلتا بين الاسكندرية والقاهرة

على مسافة ٣٨ ميلا من الاسكندرية تقع مدينة دمنهور ، وهى الآن مركز هام لزراعة القطن وعاصمة لمحافظة البحيرة . وترجع أهميتها الأثرية الى وجود المدينة القديمة التى أسماها الرومان « هرموبوليس بارفا » الى جوارها ، والتى يرجع أصلها الى مطلع فجر التاريخ المصرى تحت اسم « دمي ان حور » (مدينة حورس) ، وقبل ذلك « بحدت » التى كانت أيضا مدينة الاله الصقر حورس (١) .

وفى أوائل عصر ما قبل الأسرات كانت « بحدت » عاصمة للوجه البحرى ، كما كانت « أمبوس » عاصمة للوجه القبلى . وباتحاد المملكتين عرف حورس بحدتى (٢) كاله ملكى وأصبح حامى الفراعنة . وقد ظل طوال تاريخ مصر

(١) تدل آخر الأبحاث على أن بقايا مدينة هرموبوليس بارفا تقع فى التل المعروف بتل البقلية بين المنصورة والسنبلاوين . أما « بحدت » فتقع فى تل البلامون بجوار شربين .

(٢) أى حورس المنتسب الى مدينة (بحدت) .

الاله الحامى على شكل القرص المجنح .

وعلى الرغم من أنه يقترب في شكله بمدينة أدفو بمصر العليا فإن ارتباطه فى الأصل كان مع المدينة القديمة بالدلتا . وكل ما بقى لبحدث هو ذكرى ماض قديم غير مؤكد ، أما دمنهور ، فليس بها ما تبديه من بقايا العالم القديم بين معالمها الحديثة المزدهمة (١) .

ويمتد من دمنهور خط سكة حديد فرعى ينقل الباحث المتحمس للأماكن الأصلية الخاصة بالملكية المصرية الى دسوق (١٣ ميلا) . وعلى مسافة سبعة أميال ونصف شمال شرقي دسوق تقع آثار تل الفراعين التى تضم بقايا « بوتو » ، تلك المدينة القديمة التى خلفت « بحدث » كعاصمة للوجه البحرى تحت حكم ملوك النخلة أو الدبور .

وكما أن « بحدث » قد وهبت « حورس » المجنح الى الشعارات المصرية فإن « بوتو » قد وهبتها الالهة « الحية أوتو » ، وأصبحت الكوبرا تلمع فوق جبهة كل فرعون مصرى .

وفى بعض الأحيان مع رخم مدينة « نخب » بالوجه القبلى (كما نرى على قناع توت عنخ آمون الذهبى وعلى توابيته) ولكن فى معظم الأحوال نجدها بمفردها . وهكذا ، على الانسان أن يرضى نفسه بتخيل الأمجاد الماضية ، اذ لا يوجد شيء ظاهر من المدينة القديمة سوى أكوام متماسكة من الأنقاض .

وعلى بعد أربعة أميال غرب السكة الحديد ، وعلى مسافة تقرب من عشرة أميال من دمنهور تقع قرية « النبيرة » التى تقوم الى جوار الفرع الكانوبى القديم للنيل . وعلى مقربة منها توجد الأكوام التى تغطى موقع المدينة الاغريقية الشهيرة « نقراتيس » .

(١) بمتحف القاهرة مجموعة مكونة من ثلاث رؤوس ربما كانت جزءا من قواعد للتماثيل ، اذ أنها كانت تثبت فى الجدران ، وقد وجدت فى دمنهور .

وتبعاً لما ذكره « هيرودوت » فإن « نقراطيس » قد أسسها الملك أحمس الثاني (الأسرة ٢٦) لتكون موطناً خاصاً للاغريق بمصر . وكما يقول هيرودوت ، منح أحمس امتيازات كبيرة للمستعمرة .

من ذلك أنه منع دخول تجارة الاغريق في أى ميناء آخر في الدلتا ، وإذا ما وصل رجل الى مصب آخر للنيل كان عليه أن يقسم أنه « حضر الى هناك ضد رغبته » ، وبعد أن يقسم هذا القسم عليه أن يبحر في نفس المركب الى المصب الكانوبى .

وإذا حدث أن منعت الرياح المضادة من اتمام ذلك فانه يرغب على أن يفرغ حمولته ويحملها على صنادل حول الدلتا حتى يصل الى « نقراطيس » . هكذا كانت عظمة الامتيازات التى اختصت بها نقراطيس (هيرودوت - جزء ٢ - ١٧٩) .

وهذا الموقع - لمدينة من أهم المدن القديمة حيث اختلطت العبقورية الاغريقية المتعطشة بحضارة أكثر تقدماً وعمقا ، وهى الحضارة التى كان الاغريق ينظرون اليها نظرة عالية ، والتى نقلها هيرودوت الى العالم الكلاسيكى فى أسلوب جذاب - قد تعرف عليه وكشف جزءا منه السير « فلتدرز بترى » عام ١٨٨٥ .

وقد أضافت كشوف تالية الى معلوماتنا عن المدينة الاغريقية من بعض الوجوه ، وعدلت انطباعات المكتشفين الأوائل من وجوه أخرى ، ولكن كتاب « بترى » (نقراطيس ، جزءان) كشف تماما عن سر « نقراطيس » .

وقد أظهرت الحفائر أن « هيرودوت » قد اخطأ بعض الشيء باسناد أول اقامة للاغريق فى « نقراطيس » الى « أحمس » اذ دلت الشواهد على ان انشاء المستعمرة الاغريقية يرجع الى « ابسماتيك » الأول مؤسس الأسرة السادسة والعشرين .

ويدين « ابسماتيك » الى معاونة الجنود المرتزقة الأيونيين والكاريين فى

جلوسه على العرش . ويعرف هؤلاء الجنود المرتزقة باسم : الرجال البرونزيين القادمين من البحر ، والذين تنبىء الوحى بمجيئهم ، وقد أسكنهم إيسماتيك فى القاعدتين الحربيتين : نقراطيس على الجانب الغربى للدلتا ، ودقنه « تحفنجيس » على الجانب الشرقى منها .

ويبدو أن عمل « أحمس » الذى يشير اليه « هيرودوت » كان يهدف الى حصر التجارة الاغريقية فى مصر فى مركز واحد ، مثلما كانت التجارة الأوربية مع الصين محصورة فى موانئ حددتها المعاهدات .

وفى الحقيقة نلمس تشابها كبيرا بين علاقات الدولة الاغريقية الناشئة بامبراطورية مصر الآخذة فى الاضمحلال وبين العلاقات الأوربية بالصين . غير أن « إيسماتيك » و « أحمس » كانا فى زمانهما أكثر تعقلا من الباطرة الصينيين فى أيامهم .

وفى الوقت الحاضر ، نجد أن « نقراطيس » ككثير من مناطق الدلتا الأخرى ، ليس بها ما يلفت نظر الزائر ، وقد عبر سير « ولاس بدج » عن ذلك بقوله : انها خرائب لا تستحق ضياع وقت المسافر ، حيث انها تبعد أربعة أميال عن السكة الحديد (١) .

ومع ذلك فمن الممكن إثارة الخيال عن ذلك الموقع ، الذى اتصل فيه الأغريق بمصر اتصالا فعليا لأول مرة . وان الانسان ليزداد وطنية عندما يقف فوق سهل « ماراثون » ويزداد تقوى عندما يجول بين خرائب أيونا ، ومع ذلك فإن « نقراطيس » كانت مكان التقاء بين العالم الجديد والعالم القديم أقدم من « ماراثون » وأسعد حظا .

(١) توجد آثار عديدة بمتحف القاهرة من مدينة نقراطيس منها لوح من الجرانيت الأسود عليه نقوش دقيقة من عهد « نقطانبو » الأول مؤسس الأسرة الثلاثين وتمثيل وعملة من العهد اليونانى الرومانى .

وإذا كانت المشقة في زيارة « نقراتيس » كبيرة جدا ، وإذا كانت قراءة تقارير المنقبين جد ثقيلة ، فإن الزائر لمصر يجب ألا يغفل على الأقل قراءة الفصل الممتع في كتاب « عشرة أعوام من الحفر في مصر » وفيه يذكر « فلنדרز بترى » قصة مغامراته واكتشافاته في كوم النيرة .

وتقع محطة كفر الزييات على مسافة ٦٤ ميلا من الاسكندرية ، ومنها يمكن الوصول بطريق النهر الى تلال « صا الحجر » حيث يقع الموقع القديم لمدينة « سايس » على بعد نصف ساعة في شمال القرية .

ويمكن الوصول أيضا الى « صا الحجر » بالخط الحديدي الفرعى الذى يبدأ من طنطا ويمتد على مسافة ١٢ ميلا من الخط الرئيسى . وفي « سايس » نلتقى أيضا بأحدى المناطق ذات البقايا الموهلة في القدم في التاريخ المصرى .

وكانت « سايس » دون شك عاصمة مصر أيام الأسرة السادسة والعشرين الصاوية . وأهميتها الكبيرة في العصر الكلاسيكى ترجع الى هذه الحقيقة . ولقد أخبر كاهن من « سايس » يحمل لقب مسجل خزانة أثينا « نيت » هيروودوت بقصة عجيبة عن منابع النيل .

تلك القصة التى جعلت مسافرا واعيا مثل ذلك الهاليكرناسى (١) يشك في ان المصرى كان يسخر منه . ويقول « هيروودوت » في نعمة حزينة : « يظهر انه كان يغيب بى » (الجزء الثانى - ٢٨) .

وأخبر كاهن من « سايس » أيضا « صولون » قصة قارة الأتلنتس المفقودة ، تلك القصة التى استبقاها أفلاطون لتسلية وإثارة كثير من الناس في وقتنا الحالى . وعلى العموم فقد كبرت « سايس » عاصمة الأسرة السادسة والعشرين وعظمت في أعين زوارها من الاغريق الأقدمين .

(١) ينتسب هيروودوت الى بلدة هاليكرناسوس الاغريقية بآسيا الصغرى .

ولقد كان لسائس تاريخ عظيم زاهر قبل أن تظهر بلاد اليونان . وكانت الهتها العظيمة « نيت » تمثل فى الأساطير المصرية القديمة « تنسج الدنيا كما ينسج النساج قطعة من القماش » ، وكانت تسمى « الأم التى ولدت الشمس » ، وهى لذلك أقدم من اله الشمس « رع » .

وكانت « نيت » الهة حرب كما كانت الهة نسج ، وكان يرمز إليها بدرع وسهمين متقاطعين ، بينما كانت هى نفسها تمثل مرتدية تاج الوجه البحرى الأحمر (الالهة المصرية الوحيدة التى كانت تمجد مثل هذا التمجيد) وممسكة بالقوس والسهم .

وتدل أكوام « سائس » على أن العاصمة كانت مدينة كبيرة بلا شك ، وكانت مقامة فوق تل صناعى ليقىها خطر فيضان النهر ، مثلها مثل مدن « سومر » و « آكاد » . ويقال أن أسوارها كانت تبلغ ثلاثين مترا ارتفاعا وعشرين مترا سُمكا .

وقد وصف « هيرودوت » معبد « نيت » وصفا مبهما ، وأشار الى تمثيلية غامضة لتمجيد الالهة « نيت » كانت تمثل هناك ، وهى تمثيلية يحتمل أنها كانت من نوع ليس بغريب فى مصر القديمة ، وتقترب غالبا بحياة وموت « أوزوريس » ومن الطبيعى أن تقترب « نيت » بأوزوريس فى تلك التمثيلية العاطفية ، اذ كانت « نيت » تمثل غالبا بايزيس فى « سائس » .

ولقد كانت تعليقات « هيرودوت » للأسف غير واضحة ، وعن عمد . فهو يشير الى « مقبرة فرد — أوزوريس — من الكفر أن اذكر اسمه » ، ثم يقول فى هذه البحيرة (البحيرة المقدسة لمعبد نيت) كانوا يقومون بتمثيل مغامرات هذا الشخص التى يعتبرونها سريرة .

وفى هذه المواضع يجب أن أكون حريصا فى كلامى رغم المامى الكامل بتفاصيلها . وإن المرء ليتمنى لو أن « هيرودوت » — الذى كان يستطرد فى موضوعات أقل أهمية — كان طلق اللسان فى موضوع تمثيلية اوزوريس العاطفية ، إذ أن وصفا لها بقلمه المملوء حيوية لابد أن يكون ذا قيمة كبيرة .
(م { الآثار ج ١)

وكل ما يقدمه لنا عن احتفال « سايس » عبارة عن صورة لسايس تنيرها مسارج لا تحصى ، تضاء بالزيت والملح في ليلة « اضاءة المسارج » وقد ولت عظمة تلك العاصمة الصاوية القديمة الآن ، فلم يذكرها « بيدكر » بأكثر من ثلاثة أسطر « خرائب سايس القليلة الأهمية ، مقر ابسماتيك الأول وملوك الأسرة السادسة والعشرين ، ومركز عبادة الالهة نيت » .

وفي بنها — على مسافة ١٠١ ميل من الاسكندرية — تكون على بعد ميل واحد مما أسماه بيدكر « الخرائب القليلة الأهمية لمدينة أتريبس (اتريب) القديمة » . وعلى كل حال فأتريبس (يجب عدم الخلط بينها وبين المدينة المسماة باسمها في مصر العليا) كانت في زمنها مدينة هامة ، وكان اسمها القديم « حت — حر — ايب » بمعنى « القلعة التي في الوسط » لوقوعها بين فرعى النيل الكبيرين (١) .

وعند بنها يلتقى الخط الرئيسى الآخر القادم الى القاهرة من بور سعيد والاسماعيلية عن طريق وادى طميلات وبوبسطة بالخط القادم من الاسكندرية . وعلى مسافة ثمانية أميال تبدأ الحافة الجبلية لوادى النيل في الظهور . وعلى مسافة اثنى عشر ميلا أخرى تبدو الأهرام الى الجنوب الغربى في غموض . وليس هناك شئ آخر له أهمية أثرية في المسافة بيننا وبين القاهرة ، فقلينا أن نولى وجوهنا الآن شطر شرق الدلتا وطريق الاسماعيلية لدراسة المواقع القديمة بتلك المنطقة .

(١) بينما كان بعض الفلاحين يعملون في السنوات الأخيرة في أحد الحقول القريبة من التل الأثرى عشروا على تابوت حجرى مدون عليه اسم الملكة تاخوتى إحدى ملكات الأسرة السادسة والعشرين ، وقد عثر بداخله على المومياء وعليها مجموعة رائعة من الحلى الذهبية بينها قناع وعصابة للرأس .

وفي سنة ١٩٥٥ كشف عن مقبرة مبنية بالحجر الجيرى على مسافة ٢٥٠ مترا تقريبا من مقبرة الملكة تاخوتى . وقد عثر بداخل المقبرة على تابوت ضخم من الحجر الجيرى به أوان كانوبية من المرمر ومجموعة من التماثيل الصغيرة والتماثيل والقرايين ، والمقبرة لسيدة تدعى « تادى باستت » من العصر المتأخر .

الفصل الثانى

بور سعيد والاسماعيلية حتى القاهرة

لا يبدأ اهتمامنا بالطريق الى القاهرة عبر شرق الدلتا الا بعد ان نفادس الاسماعيلية . وهو طريق يتصل اتصالا كبيرا بما جاء فى التوراة فيما يختص بخروج العبرانيين والطريق الذى اتبعوه ، أكثر من اتصاله بعلم الآثار المصرية الصميم .

ذلك لأن طريق السكة الحديد يمر فى وادى طميلات الذى يعده الكثيرون الامتداد الشرقى لأرض الغموض – أرض جوشن مقر العبرانيين فى مصر ، طبقا لنص التوراة – ولا يوجد أى ذكر لجوشن فى أى نقش مصرى ، اما مطابقة « بروكش » لها بالمدينة والاقليم المعروف لدى المصريين باسم « بر سوبد » (صفط الحنة الحالية) فأمر غير مؤكد .

ومع ذلك فان الاحتمال كبير بأن أرض جوشن كانت جزءا من شرق الدلتا بما فيها وادى طميلات ، على الرغم من اننا نجهل امتدادها وحدودها .

ومن هذه الوجهة ، نشأت أهمية هذا الجزء من شرق الدلتا على الرغم من أن الموضوعات المتعلقة بتفسير تفصيلات قصة التوراة الخاصة باضطهاد وخروج العبرانيين لم تنقرر بعد ، كما سنرى فيما يلى ، وظلت كما هى منذ أربعين عاما ، كما أن الكثير من تأكيدات الثقات فيما يتعلق بمطابقة الأماكن التى وردت بالتوراة لا تزال تناقش حاليا وقد تقبل أو لا تقبل .

وسرعان ما تبدو هذه الحقيقة جلية عندما نصل الى « المحاسنة » على مسافة ١٦ ميلا من الاسماعيلية ، اذ نجد أنفسنا بالقرب من أطلال مدينة مصرية كشفت بها نقوش ترجع الى عهد الأسرة السادسة أى الى تاريخ أقدم من تاريخ إقامة العبرانيين .

وقد بدأ الدكتور « ادوارد نافيل » عام ١٨٨٣ أعمال التنقيب بمنطقة تل المسخوطة — كما تسمى حاليا — لحساب « جمعية الحفائر المصرية » وسرعان ما كشف عن نقوش ظهر أنها تشير الى المكان الذى كان يعرف قديما باسم « بر آتوم » أى معبد الاله آتوم .

وبهذه المناسبة يجدر بنا أن نذكر أن « لبيسوس » قبل ذلك بعدة سنوات طابق « تل المسخوطة » بمدينة رمسيس التى ورد ذكرها فى التوراة : « فبنوا لفرعون مدينتى مخازن فيثوم ورعمسيس » (١) ، بسبب وجود نقش يضم اسم رمسيس الثانى على ظهر مجموعة التماثيل المصنوعة من قطعة واحدة من الجرانيت الأحمر ، والتى منها اشتق الاسم الحالى للمكان « تل المسخوطة »

وعلى ذلك فإن مطابقة « نافيل » الجديدة اعتبرت أولى مدن المخازن بدلا من الثانية ، ولكنها على كل حال احتفظت بعلاقتها بالتوراة وسرعان ما أدى نشاط أعمال التنقيب الى تقديم دليل أكثر اقناعا بأن « بيثوم » الحالية التى جاء ذكرها فى سفر الخروج قد وجدت ، إذ كشف الدكتور « نافيل » عن مجموعة من الحجرات المستطيلة خالية من الأبواب ، ويفصل كل منها عن الأخرى جدران سميكة من اللبن الخشن الصنعة .

وهذه الحجرات اعتبرها « نافيل » حجرات المخازن التى بناها العبرانيون لفرعون الاضطهاد ، وكانت الحبوب طبقا لطريقة المصريين القدماء تلقى من خلال فتحات فى السقف . ومثل هذا الكشف يبدو مقنعا ، وأضحت مطابقة « تل المسخوطة » بمدينة « بيثوم » التى جاء ذكرها فى سفر الخروج مقبولة بصفة عامة .

وقد عززت هذه النتيجة تلك الملاحظة التى لاحظها السيد « فيليز سينيوارت » عند زيارته للمنطقة فى أثناء الحفائر ، إذ قال : « لقد فحصت باهتمام ما يحيط بجدران الحجرات ولاحظت أن بعض الأركان قد بنيت من لبن خال من القش » . وهكذا تأيد ما جاء بالتوراة .

(١) الاصحاح الأول الآية ١١ من سفر الخروج .

وتبعاً لذلك فإن « اللبن الخالى من القش » قد دخل فى مادة المحاضرات العامة وكتب الآثار المتصلة بالتوراة دون مناقشة، بل اننا لنجد كاتبة حريصة مثل « اميليا ادواردز » تؤيد الكشف تأييداً تاماً فى كتابها « الفراعنة والفلاحون والمكتشفون » .

والآن نجد أمامنا حقيقة عجيبة وطريفة ، وهى أن لبن « بيثوم » من ثلاثة أصناف : ففى المداميك السفلى لجدران هذه المخازن نجد اللبن مختلطاً بالقش الهشيم ، وفى أعلاها عندما نقص القش نجد الطين مختلطاً بالبوص ، وأخيراً عندما ينفذ البوص نجد لبن المداميك العليا قاصراً على الطين النيلي دون استخدام أية مادة رابطة .

ولكن إذا كان فى خلو لبن « بيثوم » من القش ما يؤيد صحة ما جاء بسفر الخروج فى هذا الشأن ، فيجب علينا أن نذكر أنه كان من عادة المصريين أن يصنعوا اللبن دون استعمال القش ، إذ أن طمى النيل متماسك دون حاجة الى مادة رابطة .

وعلى ذلك فإن حالة « بيثوم » تدل على أن المصريين قد اتبعوا هنا طريقتهم المألوفة فى البناء . ولذا لا يمكن أن تستخلص استنتاجاً صحة أو عدم صحة ما جاء بالتوراة فى هذا الشأن ، فقد يكون ذلك صحيحاً ، ولكن الشواهد فى « تل المسخوطة » لا تثبت ذلك .

بل أهم من ذلك أن مطابقة « نافيل » للمكان عرضة الآن للنقاش ، فأبحاث « جاردنر » أدت به الى اعتبار الموقع المعروف باسم « تل الرطابة » على مسافة ثمانية أميال ونصف غربى « تل المسخوطة » هو « بيثوم » الأصلية .

ومن ناحية أخرى أعلن السير « فلندرز بترى » أن « تل الرطابة » هى مدينة رمسيس الأصلية التى جاء ذكرها فى سفر الخروج . وقد ناقش الأستاذ « بيت » الموضوع وذكر أن اسم المكان لم يشر عليه بعد .

وازاء هذا الوضع نجد أن الشواهد التي أوردها « بترى » على الرغم من أنها غير حاسمة ، فإنها تقدم قرينة قوية تؤيد مطابقتها للمكان . وفي الوقت نفسه نجد أن موضوع « بيثوم » قد ترك معلقا في الفضاء ، إذ اختلف العلماء بشدة حول معظم النقاط التي قررها « نافيل » منذ أربعين عاما .

وكل ما يمكن ذكره لتوضيح هذا الموضوع يتلخص في أن مسألة إقامة اليهود في مصر وخروجهم منها لا تزال موضع دراسة في الوقت الحالي ، كما يجب أن ننظر بعين الشك لكافة الاستنتاجات .

وقد نوقش أيضا الرأي القائل بأن الحجرات التي كشف عنها دكتور « نافيل » كانت مخازن ، وصرف النظر عن هذا الرأي حاليا بصفة عامة ، فالجدران السميكة لهذه المخازن هي أساسيات لما كان في وقت ما قلعة حصينة .

وقد ذكر « بيت » في كتابه « مصر والعهد القديم » — ص ٨٦ ، ملاحظة ٢ — ما يلي : « كانت تلك القلاع المصرية التي ترجع الى عصور متأخرة تبنى على مصاطب ضخمة من اللبن تحوى حجرات مفرغة . وإن كل من فحص تخطيط « نافيل » لها لا يمكنه أن يشك في حقيقة ما وجدته » .

وفي الوقت نفسه أسفرت اكتشافات « نافيل » عن أشياء هامة ومثيرة يرجع معظمها الى عصور تبدأ من الأسرة العشرين وتمتد حتى العصر البطلمي .

وعلى كل حال سواء أكان ذلك الموقع لمدينة « بيثوم » أو لغيرها ، فمن الواضح انه كان لمدينة على جانب من الأهمية على الرغم من أنها لم تكن كبيرة المساحة ، كما أن بقاياها لا تقدم شيئا هاما للزائر .

ومثل هذا القول ينطبق على « تل الرطابة » الذي يقع ، كما سبق أن ذكرنا ، على ثمانية أميال ونصف غربى « تل المسخوطة » . وقد سبقت الإشارة الى موضوع مطابقة ذلك الموقع بمدينة رمسيس أو بيثوم ، وأنه يستحيل تأكيد أى شيء .

وقد وجد « بترى » فى أثناء تنقيباته فى عام ١٩٠٥ - ١٩٠٦ شواهد تدل على أن الموقع كان لمدينة ترجع أصلا الى أيام الدولة القديمة ، اذ عثر على ركام من المدينة القديمة يتراوح سمكه بين ٣ ونصف ، ٤ ونصف متر تحت بقايا الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة . وقد شيد رمسيس الثانى معبدا هناك زينه بتمائيل مصنوعة من الجرانيت الأحمر والحجر الجيرى .

وقد اقترنت احدى الأساطير الغربية خلال القرن الرابع الميلادى بأحد هذه التماثيل ، وهو تمثال مزدوج يمثل رمسيس والاله آتوم ، فقد ذهبت احدى الباحثات عام ٣٨٠ م الى الموقع ورأت التمثال ، وقيل لها انه يمثل موسى وهارون .

ومع أنه لا يمكن تخيل مسنخ أكثر سخرية من هذا ، فان وجود مثل هذه الاسطورة فى مكان له اتصال بطريقة أو بأخرى بالعبرانيين ، قد يشير على الأقل الى أن موقع « تل الرطابة » لم يكن بعيدا عن الأحداث التى افضت الى الخروج .

وربما كان أعجب اكتشافات « بترى » غير المتوقعة فى هذا الموقع هو أن أقدم أسوار المدينة قد أقيم فوق ضحية بشرية . والضحايا البشرية بهذه الكيفية لم تكن معروفة فى أى مكان آخر بمصر .

وعلى ذلك يمكن أن نستنتج فى سهولة أن السوريين هم أول من أسس « تل الرطابة » وخاصة أن التضحية هنا كانت بطفل ، مما يربطها بتضحية الأطفال التى كشف عنها الأستاذ « ماكالمستر » فى فلسطين .

ومن أعجب مكتشفات « بترى » هنا تلك الآنية (السلطانية) الرائعة الشكل المصنوعة من الخزف الأزرق، اذ تحيط بها تسع عشرة ضفدعة فى حين تتسلق ضفادع أخرى عديدة الجوانب الداخلية للآنية مكونة حشدا ضخما عند فوهتها ، وتتوسط الآنية كذلك ضفدعة كبيرة هى بلا شك ملكة تلك الضفادع ، اذ تجلس متوجة على قاعدة .

وهذه الآنية فريدة في صناعة الخزف المصرى ، ونرجو ألا يكون وجودها في مكان يتصل بالخروج داعيا لأن يعلن أحد المتحمسين أنها دليل على صدق واقعة طاعون الضفادع (التوراة) .

والواقع أن الحذر في هذا الشأن ضرورى ، اذ يرجع تاريخ هذه الآنية الى الأسرة الثانية والعشرين أى في وقت كان العبرانيون قد استقروا فيه في فلسطين منذ زمن طويل .

والآن لمض قدما الى موقعين متتابعين ، قد تكون الذاكرة غافلة عنهما الآن ، ولكن أهميتهما لدى شعبنا كانت كبيرة في العشرين سنة الأخيرة من القرن الماضى : الموقع الأول هو « القصاصين » ، حيث انتصر « الجنرال جراهام » على فصيلة من جيش عرابى في ٢٨ أغسطس سنة ١٨٨٢ ، والثانى وهو الأكثر شهرة ، هو « التل الكبير » حيث هزم « اللورد ولزلى » في ١٣ سبتمبر من نفس السنة جيش عرابى كله .

ويحدد كل من هذين الموقعين في الوقت الحاضر تاريخا يكاد يوازى في قدمه تاريخ الفراعنة ، ولكن هذه المعارك الحربية كانت بداية عصر تجديد مدهش لمصر ، هو ذلك التجديد الذى شاهده جيلنا . وتقع « الزقازيق » على بعد ٤٨ ميلا من الاسماعيلية حيث يتقاطع الخط الحديدى الرئيسى مع الخط الفرعى من القاهرة المار ببلييس الى « فاقوس و الصالحية » .

وعلينا أن نتتبع في عودتنا ذلك الخط لنزور المواقع القديمة في « تانيس و نبيشة » ، اللتين يمكن الوصول اليهما من « فاقوس او الصالحية » . وفي نفس الوقت سوف نوجه اهتمامنا الى موقع هام بالقرب من الزقازيق ، وعلى بعد نصف ساعة تقريبا من خط السكة الحديد .

ذلك الموقع هو « تل بسطة » الذى يحدد موقع المدينة الشهيرة والقديمة « بوباستت » (بيت باستت) المكرسة للالهة المصرية الكبيرة « باستت » ، التى كانت تمثل على شكل لبؤة برأس قطة ، والتى كان رمزها المقدس هو القططة ، وكانت « باستت » تمثل حرارة الشمس اللطيفة والمفيدة ، على عكس الالهة « سخمت » التى تمثل حرارة الشمس القاسية والمخربة .



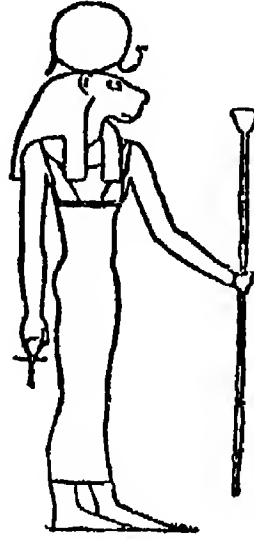
(شكل رقم ٥)

يمثل هذا الشكل الالهة باستت على هيئة لبؤة
برأس قطة ، وجد في منطقة تل بسطة
(متحف برلين)

ومدينة « برباستت » هي بلا شك « فيبستة » التي ذكرها النبي
حزقيال (الاصحاح ٣٠ ، الآيتان ١٧ ، ١٨) بقوله : « شبان أون (هليوبوليس)
وفيبستة يسقطون بالسيف ، وهما تذهبان (المدينتان) الى السبى ، ويظلم
النهار في « تحفنحيس » واسم المدينة اليوناني « بوباسطس » هو اسم اقرب
الى الاسم المصري من معظم الأسماء التي أطلقها اليونان على المدن الأخرى .

وهذا الاسم اليوناني هو أشهر أسمائها . وكانت « بوباسطس » منذ
أقدم عصور التاريخ المصري مدينة هامة ، ولكن كما هو الحال في كثير من مدن
الدلتا ، جاءت شهرتها الكبيرة في التاريخ القومي متأخرة ، عندما خصها ملوك
الأسرة الثانية والعشرين الليبيين بالرعاية ، وهم الذين أضافوا الكثير
الى معبد باستت .

وفي العصر المتأخر بوجه خاص أضحت عبادة « باستت » شعبية للغاية ، وقد جذبت الاحتفالات السنوية التي كانت تقام للالهة ذات رأس القطاة أفواجا كبيرة من سائر أنحاء مصر ، واستنادا لأحد التقارير احتفل ٧٠٠.٠٠٠ حاج باحدى هذه المناسبات .



(شكل رقم ٦)
الالهة سخمت

وقد كان هيرودوت — وهو دائما في أوجه عند وصف ما هو مصرى — مبدعا عندما تناول « بوباسطس » (١) فقد ترك لنا وصفا حيا لكل من المدينة

(١) تعتبر مدينة بوباسطس من أهم المدن الصناعية القديمة التي كانت تهتم بصناعة وصياغة الذهب والمجوهرات وكانت المدينة تضم معبدا ضخما يتوسطها وتزينه مجموعة من التماثيل المنتشرة حول جوانبه ويحيط به سور منقوش بالرسوم ويقام فيه احتفالات سنوية . وفي حفائر عام ١٩٠٦ تم العثور على كنز أغلب قطعه موجودة بالمتحف المصرى وأشهرها اناء من الفضة مقبضه ذهب على شكل ماعز من عصر الملكة « نا أوسرت » ابنة رمسيس الثانى . كما توجد أجزاء من هذا الكنز فى متحف برلين وأجزاء أخرى فى متحف المتروبوليتان حيث يوجد مجموعة من أهمها اناء فضة مقبضه من الذهب على هيئة أسد ومجموعة من الصواني الجميلة .

ومعبدها واحتفالها السنوى . وهو يقول : « وعلى الرغم من أن المدن مصر كانت مقامة على ارتفاع كبير ، فانى أعتقد أن أكبر الكيمان كانت متناثرة فى مدينة « بوباسطس » التى تضم معبد « بوباسطس » الجدير بالذكر .

ومع أن هناك معابد أخرى أكبر وافخم ، فانه لا يوجد معبد يسر المرء لرؤيته مثل ذلك المعبد . وبوباسطس تطابق فى اللغة اليونانية ديانا (مقابلة غير سليمة) ، ويقع نطاق معبدها المقدس هكذا : كله ماعدا المدخل عبارة عن جزيرة ، اذ تمتد قناتان من النيل اليه ، وهما لا تتصلان بعضهما ببعض ، اذ تصل كل منهما الى مدخل المعبد ثم تندفع احدهما حوله من جانب ، والثانية من جانب آخر .

ويبلغ عرض كل من القناتين ثلاثين مترا ، وتظللهما الأشجار . ويبلغ ارتفاع الباكية ذات الأعمدة عشرة أوجيا ، وتزينها تماثيل لافتة للنظر ، يبلغ ارتفاعها ستة أذرع ، ويمكن لشخص يدور حول نطاق المعبد — الذى يتوسط المدينة — أن يراه من كل الجهات ، لأن المدينة قد ارتفعت كثيرا فى حين لم يتغير مكان المعبد ، ولذا فهو واضح للعيان كما كان مبنيا فى الأصل .

ويحيط بنطاق المعبد سور منقوش بالرسوم ، وبداخله حديقة تضم أشجارا عالية وزعت حول معبد كبير به التمثال . ويبلغ طول نطاق المعبد وكذا عرضه استادا واحدا (١) وعلى طول المدخل طريق مرصوف بالأحجار ، يبلغ حوالى ٣ استاد طولا .

ويؤدى الى ميدان فى الجهة الشرقية . أما عرضه فيبلغ حوالى أربعة بلترا ، وتنمو على جانبى الطريق أشجار ذات ارتفاع كبير ، وهو يوصل الى معبد هرميس (٢) ، وهكذا يكون موقع نطاق المعبد — (هيرودوت — الجزء الثانى — ١٣٨) .

(١) الاستاد اغريقى يساوى ٢٠٢ ياردة .

(٢) أى الاله « تحوت » رسول العلم والمعرفة ومخترع الكتابة .

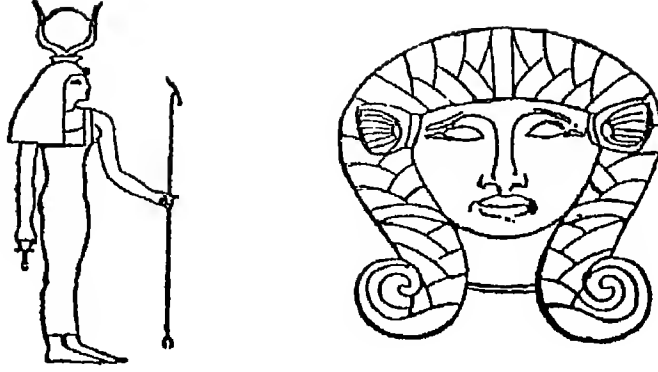
وقد يعاب على هيرودوت في مواضع كثيرة عدم تحرية الدقة ، ولكن هذا الوصف ، ولو انه غامض الى حد كبير في بعض النقاط التي كان عليه أن يوضحها لنا ، فانه يدل على أنه رأى حقيقة وبعين بصيرة المكان الذي وصفه ، وان وصفه الصادق لنطاق المعبد المنخفض المستوى لشديد الوضوح بوجه خاص .

وبوباسطس ، مثل غالبية المدن الشرقية ، وبخاصة ما كان منها مقاما على موقع طينى ، ترتفع على رديم ماضيها جيلا بعد جيل حتى تصبح أخيرا على ارتفاع بضعة أمتار فوق المستوى الذى أقيمت عليه أساسات المدينة الأصلية ، ولكن نطاق المعبد بمبانيه المقدسة لا يتعرض للتطورات التى غيرت مستوى المدينة أو يتعرض لها بقدر يسير ، وتبعاً لذلك فان معبد « بوباسطس » لا بد أنه كان ظاهراً - كما وصفه هيرودوت - وقائماً في منطقة منخفضة وسط المدينة ، وعلى ذلك يمكنك النظر اليه اينما تكون .

ووصف المؤرخ القديم للاحتفال السنوى زاخر بالحيوية ، ويشهد بأن المصريين - الذين اعتبروا بغياء شعباً مظلماً منقبضاً - لم يتناولوا مبايعهم أو شئون دينهم في كآبة ، ولم يكن احتفال « باستت » سوى أحد الاحتفالات السنوية العظيمة .

والآن ، كان يجرى نقل الناس الى مدينة « بوباسطس » على النحو التالى: كان الرجال والنساء ينزلون جماعات كبيرة باحدى السفن، وكانت بعض النسوة يرقصن بالصنوج ، بينما يعزف نفر من الرجال على التاي طوال الرحلة .

أما بقية الرجال والنساء فكانوا يغنون ويصفقون في نفس الوقت ، وكانوا اذا ما وصلوا الى أية مدينة في أثناء الرحلة يرسون بسيفينتهم على الشاطئ ويقومون بالآتى : بعض النسوة يقمن بما سبق وصفه في حين يصرخ البعض الآخر ويتهكم على نساء تلك المدينة . وكان البعض يرقص ، في حين يقوم البعض الآخر بأعمال غير لائقة ، هذا ما كانوا يفعلونه في كل مدينة على شاطئ النهر .



رأس حاتحور (من أحد تيجان) الأعمدة من
(منطقة بوباسطة) والشكل الآخر للالهة حاتحور

وعندما يصلون الى « بوباسطس » (١) كانوا يحتفلون بالعيد احتفالا كبيرا ويقدمون الضحايا الكثيرة ، وكانت كميات التبيذ التى تستهلك فى هذا الاحتفال أكثر مما كان يستهلك فى بقية العام. وكان الحشد المؤلف من الرجال والنساء والأطفال يبلغ عدده - كما يقول سكان المدينة - ٧٠٠ ألف نسمة (جزء ٢ - ٥٩) ومن ذلك يتضح أن احتفالات « باسبت » كانت أحداثا وطنية كبيرة ، وأنها كانت شعبية أكثر منها رسمية .

(١) من حفائر بعثة جامعة الزقازيق الحديثة فى تل بسطة وحفائر المعهد الجالى لحضارات الشرق الأدنى القديم فى موسم ١٩٩٢ تم اكتشاف كنز تل بسطة الحديث حيث عثر بالمصادفة على أكثر من مائة قطعة ذهب وفضة وعقيق داخل اناعين من المرمر وهى ذات قيمة أثرية وفنية كبيرة حيث صيغت بطريقة فنية ماهرة يعجز عنها أمهر الصانع كما عثر على رأس سيدة جميلة تلبس باروكة وتمثالان دقيقا الصنع لايزيس واحد من الذهب والآخر من الفضة ويضم الكنز أكثر من ١٤٠ قطعة وما زال البحث جاريا لأن المنطقة ما زالت بكرًا والعمل يجرى بين معهد حضارات الشرق الأدنى القديم وهيئة الآثار .

وقد كشف الدكتور « ادوارد نافيل » في مواسم ١٨٨٧ - ١٨٨٩ عن مسرح هذه الاحتفالات ، عندما كان يقوم بالتنقيب لحساب جمعية الحفائر المصرية . وقد سبق أن زار هذا المكان ووصفه علماء حملة نابليون سنة ١٧٩٨ ثم السير « جاردنر ، ولكنسون » في سنة ١٨٤٠ .

ولكن خلال الفترة بين تلك السنوات ، لحق الدمار الشديد بتلك الخرائب التى سبق أن رآها « م. مالوس » و « ولكنسون » . ففى تلك الفترة كان الفلاحون يستخدمون المكان وبالأخص المعبد بما يحتويه من أحجار منحوتة كثيرة كمحجر سهل المنال ومخزن لأحجار الطواحين .

ومعظم الأحجار التى بقيت بالمكان من الجرانيت الأحمر . أما الحجر الجيري الأبيض فلم يبق منه شيء . ولا بد أن جانباً كبيراً من صالة الفرعون « نخت حور حب » كان مقاماً بحجر الكوارتزيت الأحمر المقطوع من الجبل الأحمر .

ولكن لما كان هذا النوع من الحجر هو أصلح الأحجار للطواحين ومعاصر الزيوت فقد اختفى من المنطقة تماماً . وتدل تلك الكمية الهائلة من قطع الأحجار الصغيرة على أن هذا الجزء من المعبد قد استخدم ونهب كمحجر بشكل منتظم (نافيل - بوباسطس ص ٤) . هكذا كان مصير كثير من المناطق المصرية الهامة ، وكان مآلها جميعاً إلى نفس المصير لو لم تتناولها أعمال بعثات التنقيب .

وقد تتبع « نافيل » الأدوار المختلفة التى مرت بالمعبد . فوجد أن أساس المبنى يرجع إلى عصر بناء الأهرام ، اذ وجدت نقوش من عصر خوفو وخفرع ويبى الأول . وقد قام ملوك الأسرة الثانية عشرة بأعمال هامة فى المعبد ، فقد عثر على رأسين جميلتين هاميين من الجرانيت الأشهب نسبهما « نافيل » فى بادىء الأمر إلى عصر الهكسسوس .

غير أن رأى السائد الآن أنهما يمثلان الملك « امنمحات الثالث » واحد هذين الرأسين اللذين يعتبران نماذج من الدرجة الأولى للنحت المصرى يوجد

حاليا بالمتحف البريطاني (١) (أنظر بدج : الآثار المصرية المنحوتة في المتحف البريطاني ص - ١٠) والآخر يوجد بمتحف القاهرة .

ومن بين مكتشفات « نافيل » (٢) الهامة الجزء الأسفل من تمثال من الجرانيت الأسود للملك « خيان » الشهير أحد ملوك الهكسوس . ومما يؤسف له أن الجزء الأعلى من هذا التمثال البديع لم يعثر عليه ليكشف لنا عن ملامح شخصية كانت من أعظم الشخصيات في عصر الهكسوس الغامض .

وقد قام الفراعنة الليبيون في عصر الأسرة الثانية والعشرين بأعمال كثيرة في المعبد ، وكان ذلك طبيعيا إذ كانت « بوباسطس » عاصمة تلك الأسرة . وقد أقيم « أوسركون » الثاني صالة الاحتفالات الكبرى التي زينت جدران مدخلها بتفاصيل عيد « السند » .

(١) يوجد شبه كبير بين هذين التمثالين والتماثيل التي وجدت بمنطقة تانيس والتي كان يظن أيضا أنها من عصر الهكسوس .

(٢) عثرت كذلك حفائر بعثة آثار جامعة الزقازيق في تل بسطة ضمن اكتشافاتها الأخيرة على مجموعة من القصور القديمة ومقر القواد العسكريين، ومن ضمن الحفائر مجموعة من السبائك الذهبية والفضسية تحت التصنيع بالإضافة الى الأفران والورش التي كانت تصاغ فيها هذه القطع كما عثرت على تماثيل على شكل قطط وهي معبودة بوباسطة وتماثيل للالهة حابى اله النيل وبس اله المرح وسخمت وايزيس وحتحور . والمعروف أن المعبودة باستنت هي الهة الاخصاب والهة القمر ، وقد وجد ذلك الكنز عند عدة حوائط عثر عليها في المنطقة الشمالية من المعبد . بالقرب من صالة الأعمدة فقد عثر أولا على كميات كبيرة من الأواني الفخارية بداخلها أدوات تجميل للسيدات بكل الألوان وكميات كبيرة من الجعارين والأوجات (عين مقدسة) ودلايات ذات أشكال مختلفة من الخرز ونياشين عسكرية وتماثيل آله والهة وخرز منقوش عليه أسماء رمسيس الثانى وتحتمس الثالث - كما عثر على تمثال نادر لسيدة في حالة ولادة ربما يعود للعصر اليونانى الرومانى .

وقد أضاف فراعنة آخرون من هذه الأسرة مبان كثيرة الى المعبد ، كما أضاف « نخت حر حب » (نقطانيو الأول) (١) من ملوك الأسرة الثلاثين صالة أخرى كبيرة تبلغ مساحتها حوالى ١٥ مترا مربعا الى الطرف الغربى للمعبد . وهناك ما يدل على اهتمام الحكام فى عصر البطالمة والرومان بمعبد باستت (٢)



(شكل رقم ٨)

تمثال لسيدة فى حالة وضع . . وربما تعود الى العصر اليونانى الرومانى
عُثرت عليه بعثة المعهد العالى لحضارات الشرق القديم وجامعة الزقازيق فى
تل بسطة

(١) الملك نخت حر حب هو نقطانيو الثانى وليس الأول ، وكان آخر
فراعنة مصر قبل غزو الاسكندر الأكبر للبلاد .
(٢) عثر ببوباسطس - بطريق الصدفة - وبعد حفائر نافيل على آثار
على جانب كبير من الأهمية تتضمن بعض الأوانى الفضية المعروضة الآن
بالمتحف المصرى . كذلك عثر على مقبرة لاثنيين من حكام كوش (النوبة)
شمال السودان ، الذى كانا أصلا من هذه المدينة .

ويرجع - بلا شك - ذلك الخراب الشامل الذى وجد عليه المعبد ، أولا : الى موجات الحروب التى دمرت مدنا عظيمة كثيرة فى الدلتا ، ثم الى أعمال التحجير المستمرة التى كان يقوم بها الأهالى (١) .

ولقد كانت « بوباسطس » مفتاح الدلتا كما يتبين من وضعها على الخريطة ، ولكن حالات الحصار العديدة التى تعرضت لها بسبب هذه الميزة المشكوك فيها ، كانت أقل أثرا فى النهاية فى تدمير مفاخرها من جشع الفلاحين الذى لا ينقطع .

وعلى الجانب الغربى من « كيما تلى بسطة » تقع أرض تشمل بضعة أفدنة ، تم حفرها الآن ، وتقع بها جبانة القبط الشهيرة (٢) . وقد أخرجت من هذه الأرض موميات قبط لا عد لها وتمائيل برونزية لهذا الحيوان النافع ، وزعت بين المتاحف ومجموعات جامعى التحف .

وقد عرضت نماذج من هياكل القبط التى كشف عنها « نافيل » على الأستاذ « فرشو » الذى قرر أنها من النوع الأفريقى المعروف باسم « فيليس مانيكولاتا » ، والذى قد يكون أقدم أنواع القبط العادية الأليفة . وعلى ذلك يحق لبوباسطس أن تدعى لنفسها ميزة أخرى تثير اهتمامنا وتأثرنا باعتبارها

=

وقد قام مترجما هذا الكتاب بحفائر كبيرة فى خرائب المدينة فعثر الأول (الأستاذ لبيب حبشى) على معبد كامل للملك بيبى الأول وبعض الآثار من العصر المتأخر ، وكشف الثانى (الأستاذ شفيق فريد) مبنى كبيرا ربما كان فى الأصل معبدا من معابد الدولة الوسطى وعثر كذلك على بعض الآثار الهامة التى ترجع الى ذلك العصر وما بعده .

(١) لعدم وجود محاجر طبيعية قريبة فى الوجه البحرى فقد استخدمت المناطق الأثرية المهجورة كمحاجر لجلب الأحجار منها ثم إعادة استعمالها .

(٢) اكتشف الأستاذ شفيق فريد فى السنوات القليلة الماضية عددا كبيرا من الدهاليز التى كانت تدفن بها القبط .

(م ٥ الآثار ج ١)

أجد المصادر الأصلية لحيوان لا يزال رغم الفته يحتفظ بشعوره بالانتساب الى فصيلة أعلى من فصيلة أسياده الدنيويين من ذكور واثاث .

وانه ليؤسفنا أن نعتزف بأنه اذا لم تكن للشخص رغبة قوية فى التعرف على ذلك المكان التاريخى الذى اتخذت فيه القطط كرموز للعبادة فان اطلال « تل بسطة » ليس بها ما يدعو الى بذل أى جهد لزيارتها .

وعلى مقربة من الزقازيق تجرى قناة المياه العذبة (ترعة الاسماعيلية) ، وهى عمل هندسى حديث نسبيا ، وانا لنذكرها هنا فقط لانها تتبع فى جزء من مجراها نفس مجرى القناة القديمة التى حفرت أصلا فى عهد الدولة الحديثة أيام رمسيس الثانى (١) ، ثم طهرت وعمقت بعد ذلك على أيدى كثير من الملوك المتأخرين وبخاصة نخاو ، و « دارا الفارسى » ، وبطيئوس الثانى .

وكانت هذه القناة - السابقة لقناة السويس - تجرى من النيل عند الزقازيق (بوباسطس فى تلك الأيام) مخترقة وادى طميلات حتى البحيرات المرة ، ومن البحيرات المرة تنجى الى البحر الأحمر (٢) .

وكانت بذلك تكون طريقا مائيا ملاحيا بين مدن مصر الداخلية والبحر الأحمر ، كما كانت عند الضرورة تربط بين البحرين المتوسط والأحمر عن طريق النيل . وعلى الرغم من أنه ليست هناك دلائل قاطعة على وجود مثل

(١) الرأى السائد أن اول من قام بهذا العمل هو سنوسرت (سيزوستريس) الثالث من الأسرة الثانية عشرة .

(٢) قرب السويس الحالية . ومما تجدر الاشارة اليه أن العالم الفرنسى بروير ، كشف بتل القلزم بالسويس فى الفترة ما بين ١٩٣٠ و ١٩٣٢ عن مبان سكنية وحمامات وصهاريج . وقد قام الأستاذ شفيق فريد فى المدة من ١٩٦٠ الى ١٩٦٢ باستكمال تلك الحفائر حيث كشف عن أربع طبقات من المبانى السكنية الواحدة فوق الأخرى ، يرجع تاريخها الى العصور الفرعونية والبطلمية والبيزنطية والقبطية والعربية . ومما يذكر أن المبانى الفرعونية وهى أقدم الطبقات عبارة عن حامية عسكرية من عصر الرعامسة .

هذه القناة في تاريخ أقدم ، فانه ليس من المستبعد أن مثل هذه القناة كانت موجودة في عصر « حتشبسوت » .

ومن المحتمل أنها كانت تتبع نفس طريق وادى طميلات ، إذ أن مناظر الرحلة الى « بنت » المصورة على جدران معبدها بالدير البحرى خالية من مناظر شحن المراكب بين « طيبة و بنت » . والآثار البنائية الباقية من القناة القديمة تدل على أنها كانت تبلغ حوالى ٤٥ مترا عرضا ، وأن عمقها تراوح بين ٣٣/٤ و ٥١/٤ أمتار .

ويذكر « هيرودوت » واقعة غريبة (لم يذكر المصدر الذى اعتمد عليه) وهى أن ١٢٠٠٠ مصرى قد فنوا في أثناء عملية الحفر ، أو على الأصح في أثناء عملية تطهير القناة في عهد « نخاو » .

وكذلك يذكر أن فرعون وقف العمل لا بسبب الوفيات العديدة المثلل التى حدثت بين العمال ، بل بسبب الوحى الذى أخبره « بأنه كان يعمل لأجنبى (جزء ٢ ، ١٥٨) ، ويحتمل أن يكون ذلك الأجنبى هو « دارا » الذى أكمل العمل بعد ذلك . وهذه تبدو كنبوءة سابقة .

ولكن من ناحية أخرى أظهر المؤرخ أنه كان يعرف الكثير عن القناة ، لأن ما ذكره من أنه كان من الممكن لركبين أن يمرا فيها جنبا الى جنب، يتفق تماما مع المقاسات المستمدة من المنحدرات القديمة ، كما أن تقديره مدة أربعة أيام لاتمام الرحلة بين مصر والبحر الأحمر عن طريق القناة تقدير معقول لذلك الزمن .

ولا توجد مناطق أخرى قديمة ذات أهمية بين « الزقازيق و بنها » حيث يلتقى خط السكة الحديد القادم من الاسماعيلية بالخط القادم من الاسكندرية .

الفصل الثالث

المواقع الأخرى بالدلتا

تل اليهودية ، تانيس ، دفنة ، منديس ، سمنود - وغيرها

بعد أن تحدثنا عن المدن الهامة التى تقترب قليلا أو كثيرا من الخطين الحديديين الرئيسيين اللذين يخترقان الدلتا فى جانبيها الغربى والشرقى ، سنتناول الآن المناطق التى يصعب الوصول إليها بسبب عزلتها النسبية ، وبعدها حتى عن الخطوط الحديدية الفرعية .

إذا ما غادرنا القاهرة بالخط الحديدى الموصل الى « المنصورة » والذى يمر ببلييس و « الزقازيق » فاننا نصل الى قليوب (٩٠ أميال) حيث يتباعد الخط شرقا عن الخط الرئيسى الى بنها . وعلى بعد ٢٠ ميلا تقريبا «شبين القناطر» ، وعلى مسافة ميلين جنوبى المحطة الأخيرة تقع «تل اليهودية» التى يظن أنها مكان « ليونتوبوليس » القديمة ، التى لا يعرف اسمها المصرى القديم .

وهنا نجد معبدا من أيام الأسرة التاسعة عشرة، ولكن أهم منه تلك الأطلال الباقية من المقصورة الصغيرة نسبيا التى بناها « رمسيس الثالث » من الأسرة العشرين ، ولا بد أن هذا المزار كان فخم البناء . « كانت الأرضية مبلطة بالمرمر الشرقى ، وكان السقف مقاما على أعمدة ترتكز على قواعد من المرمر والجرانيت الأحمر .

وكانت الجدران المبنية بالحجر الجيرى مغطاة بزخارف من القيشانى ، تتخللها منصات نصف دائرية على شكل درجات ، كل منها مزين بوريدات وحليات أخرى مطلية بالميناء المتنوعة الألوان » . وقد اختفى هذا البناء تماما ،

ولكن « اميل بروكش » نجح في نقل الكثير من بلاطات القيشانى المصقولة ، وهى الآن بالمتحف المصرى (١) .

وقد قام الدكتور « نافيل و ليوين جريفيث » بالتنقيب فى تل اليهودية عام ١٨٨٧ ، وعلى الرغم من أن النتائج كانت غير موفقة بوجه عام ، فانها قد أكدت الاعتقاد السائد بأن هذا المكان هو «ليونتبوليس» ، وأنه الموقع الذى حاول اليهود بناء معبد فيه ، وسنشين الى ذلك فيما بعد .

ومن رأى «جريفيث» أن المعبد اليهودى لم يقم هنا ، ولكنه أقيم فى أحد التلال المجاورة . هذا وقد كشف هنا أيضا عن آثار للاطلال التى اعتقد « نافيل » أنها لـ« حصن » ، على الرغم من أنه قد أرجعها الى تاريخ يختلف عن التاريخ الحقيقى .

ففى عام ١٩٠٦ قام « بترى » — بعد « نافيل » — بحفائر فى نفس المنطقة وكشف عن حقيقة الحصن . وقد تبين أنه معسكر فسيح حصين من عصر الهكسوس يبلغ محيطه قرابة الميلى ، وتتكون استحكاماته من جسر ضخيم من الرمال غطيت واجهته الخارجية المنحدرة بطبقة صلبة من المصيص .

وقد أضيف بعد ذلك جدار من الحجر الجيرى الابيض الجيد تخرب عن آخره . وحدث بعض هذا التخريب قديما ، ولكن أغلبه وقع حديثا . وقد كشف فى الموقع عن جبانة كبيرة من عصر الهكسوس أيدت تاريخ الحصن .

ويميل « بترى » — على الرغم من تردده — الى الاعتقاد بأن هذا المعسكر هو معسكر الهكسوس الحصين فى « أفاريس » ، ذلك المعسكر المعروف فى تاريخ حروب الاستقلال ضد الطغاة الهكسوس . وهذا الرأى لم يؤخذ به بصفة عامة ، إذ أن الابحاث الحديثة التى تحاول التعرف على قلعة الهكسوس

(١) يرجع مما وجد من زخارف فى هذا البناء أنه كان مستعملا كقصر لاقامة الملك ، وليس كمعبد تقام فيه الطقوس الدينية . ومعرض منه بالمتحف المصرى اطارات تحتوى على أقراص من القيشانى والواح من القيشانى تمثل صور الأسرى الآسيريين والزنوج وافرير مزخرف بأزهار اللوتس .

الشهيرة اتجهت الى تحديد مكانها في مدينة « بلوزيوم » على الحافة الشمالية الشرقية للدلتا ، بعيدا عن منطقة قناة السويس ، ولكن هذا أيضا لم تثبت صحته .

وعلى كل حال ، فان الموقع الذى كشفه « بترى » يكشف لنا على الأقل عما لم يكشف عنه أى مكان آخر ، اذ يرينا معسكرا محصنا ، من المؤكد انه من عصر الهكسوس . وقد لا يكون هذا الحصن من الضخامة بحيث يسع الـ ٢٤٠ ألف رجل الذى ذكر « مانيثون » أنهم كانوا يقيمون في « أفاريس » غير أنه نموذج هام وممتع في مجال العلوم الحربية القديمة (١) .

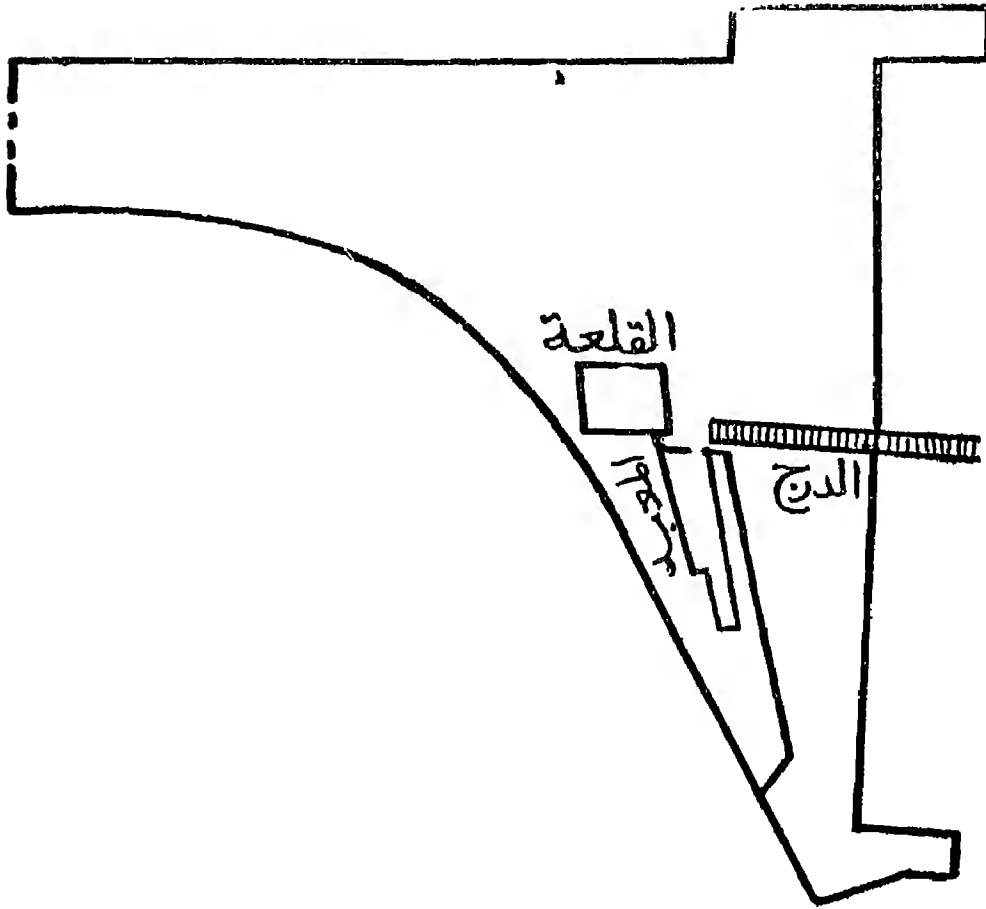
وقد ربط العرف « تل اليهودية » بالتجربة الممتعة في بناء معبد وهي التى سبقت الاشارة اليها ، ففي عام ١٦٢ قبل الميلاد عين « أنتيوخوس ايوباتور » ملك سوريا الملعو « ألكيموس » كاهنا أعلى في اورشليم ، ولم يكن هذا الشخص ينتمى الى الأسرة الكهنوتية ، فما كان من « أونياس الرابع » بن الكاهن الأعلى « أونياس الثالث » - الذى عزله « أنتيوخوس ابييفانيس » قبل ذلك ببضع سنوات - الا أن فر يائسا الى مصر حيث لقي ترحيبا من « بطليموس فيلوميتير » وزوجته الملكة كليوباترة .

وقد كتب « أونياس » حينذاك خطابا الى بطليموس - حسب ما رواه المؤرخ جوزيفوس - يسأله السماح للمهاجرين اليهود ببناء معبد للاله القدير فى « ليونتوبوليس » . وقد دهش الملك المصرى من غير شك من اختيار مثل هذا المكان .

(١) لم يتفق بعد العلماء على تحديد موقع أفاريس، والفكرة السائدة أنها كانت تقع فى الخرائب الموجودة الآن فى صا الحجر (تانيس) ، وان كان البعض يرى أنها كانت تقع بجوار قنتير (مركز فاقوس) حيث كانت بى رمسيس عاصمة الرعامسة .

ومع ذلك فقد وافق على الطلب في خطاب أرسله اليه - اذا كان ذلك
حقا فهو زعم مبالغ فيه - أظهر فيه احترامه للأنبياء اليهود الذين على
ما يرجح سمع عنهم لأول مرة من خطاب « أونياس » .

وقد سجل دهشته لاختيار مثل هذا المكان ثم قال : « ولما كنت تقول
ان النبي اشعيا قد تنبأ بذلك منذ زمن طويل ، فاننا نسمح لك بعمل ذلك ،
اذا ما أتممته حسب قوانينك ، وبذلك لا تبدو كأننا آسانا بهذا الى الاله » .



(شكل رقم ٩)

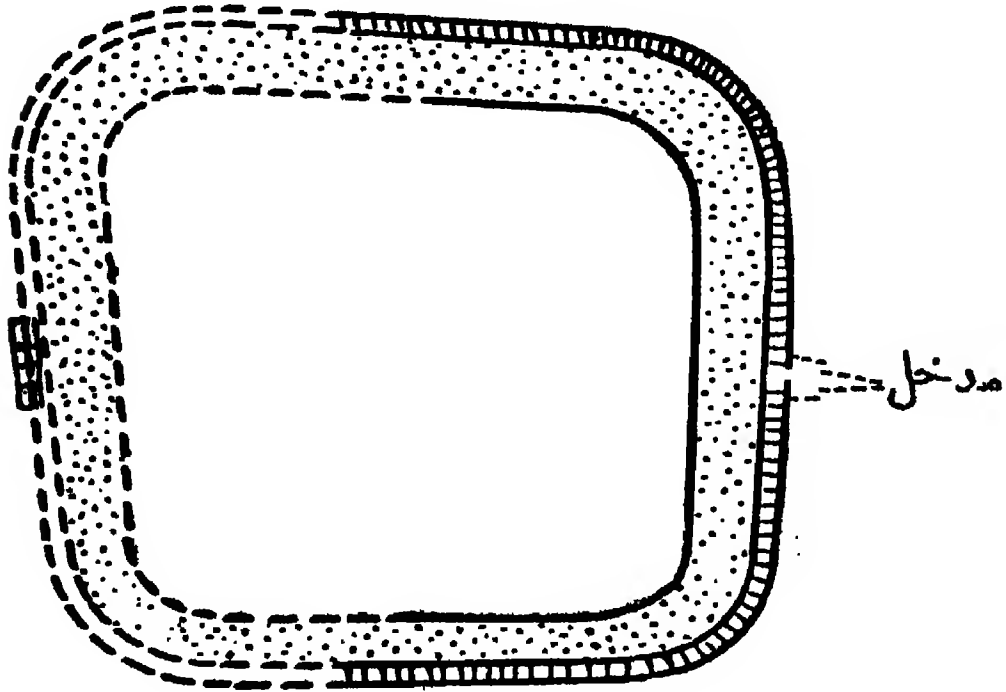
معبد أونياس

(طبقا لمؤلف بترى ، الهكسوس والملن الاسرائيلية)

ومن الواضح أن الخطابات — وخاصة خطاب بطليموس — مزيفة نتيجة لفكرة « جوزيفوس » عما كتبه « أونياس » و « بطليموس » ، ومع ذلك فإن المبنى حقيقى ، « وعلى ذلك اختار أونياس » المكان وبنى معبدا ومذبحا للاله يشبه تماما المعبد الموجود فى أورشليم ولكنه أصغر وأبسط منه .

ولقد رأينا النتائج السلبية التى أسفرت عنها حفائر « نافيل » و « جريفيث » سنة ١٨٨٧ ، ولكن « بترى » كان أوفر حظا ، إذ أنه كشف عن بقايا مبنى كبير ظهر أنه ينطبق على الموصفات التى أوردها « جوزيفوس » « فتخطيط التل كله يشابه التخطيط الذى فى أورشليم » .

وللمعبد افنية داخلية وخارجية مثل معبد « زيون » ولكنه أصغر وأبسط حجما . . . والموقع جميعه قد خطط على نمط معبد التل بالمدينة المقدسة . لقد كان باختصار أورشليم جديدة فى مصر ، (بترى — الهكسوس والمدن الاسرائيلية ، المدرسة البريطانية لعلم الآثار) .



(شكل رقم ١٠)

معسكر الهكسوس بتل اليهودية

(طبقا لمؤلف بترى ، الهكسوس والمدن الاسرائيلية)

وهذه النتائج الهامة كانت بالطبع موضع نقاش (وسوف يعلم الزائر أن جميع المطابقات التي لا تعتمد على نص مغاصر مؤكد عن اسم المكان تكون موضع نقاش ان عاجلا أو آجلا) ، وعلى العموم فان نظرية « بترى » تبدو أقوى من أى رأى معارض .

وما دمننا لم نعثر على مكان آخر كفاء له ، فعلينا أن نستمر في اعتقادنا بأن « تل اليهودية » ، هو المكان الذى - كما يستدل من اسمه - كان تلا لليهود وكذا الموقع المحتمل لمعبد أونياس ، وعلى كل حال فسواء اكان ذلك صحيحا أم غير صحيح فان الموقع لا يهم الزائر العادى ، اذ أن « زيارة خرابه لا تستحق المشقة فمعظمها قد دفن تحت الرديم » .

ومن « شبن القناطر » نصل بطريق بلبيس مارين ببوباسطس الى « الزقازيق » ، حيث يتقاطع خطنا على مقربة منها - كما رأينا - مع الخط الرئيسى القادم من الاسماعيلية ، ومن هناك نسافر عبر أرض خصبة ليس بها مواقع ذات أهمية خاصة حتى « أبو كبير » حيث نترك خط « المنصورة » الى الخط الفرعى المتجه الى « فاقوس » و « الصالحية » .

ويمكن الوصول الى المناطق الهامة التى نرغب في زيارتها من احدى هاتين المحطتين . وعلى مقربة من « فاقوس » تقع قرية « الختاعة » ، وبجوارها اطلال مبنية قديمة كشف عن جزء منها « نافيل » ، حيث عثر على آثار من عصر الاسرات الثانية عشرة والتاسعة عشرة والعشرين^(١) .

(١) عثر الاستاذ محمود حمزة عام ١٩٢٨ في قرية « قنتير » الواقعة على بعد حوالى ثلاث كيلو مترات بحرى الختاعة على لوحات من القيشانى الملون وعلى أحجار عليها أسماء بعض الآلهة ، مما جعله يرجع وجود بى رمسيس عاصمة الرعامسة فى ذلك المكان ، وبأن ما عثر عليه كان من مخلفات تصوره .

وعلى مسافة عشرين ميلا شمال شرقى « فاقوس » يقع مكان بالغ الأهمية ، هو موقع تلك المدينة الشهيرة التى كانت يوما عاصمة لمصر ، وكانت ذات أهمية طوال التاريخ المصرى .

والتي يعرفها قراء التوراة باسم « صوعن » ويذكر الاصحاح الثالث عشر ، والآية ٢٢ من سفر العدد أن « حبرون » بنيت قبل « صوعن » مصر بسبع سنين ، وهذا القول يجب قبوله بتحفظ كبير على الرغم من ظهوره بمظهر الدقة ، فلدينا شواهد بأن « صوعن » لم تكن موجودة فحسب ، بل كان بها معبد من عصر فراعنة الأسرة الخامسة عشرة .

فلا بد أنها اقيمت قبل ذلك بأمد طويل ، وقد تكون « حبرون » ، قد أنشئت قبل ذلك التاريخ القديم ، ولكننا لسنا بحاجة للقول بأنه ليست هناك شواهد تؤيد ذلك .

و « صوعن » دون شك هي « تانيس » القديمة و « صان » الحديثة ، وإن قطع مسافة عشرين ميلا من الخط الحديدى للوصول إليها قد يساعد على تذكير السائح الحديث - الذى قد يتصور أن المنقبين يعيشون عيشة ترف ، « يراقبون العبيد وهم يحفرون » ، متأثرين فى ذلك بالكشوف المثيرة لقصور علاء الدين ومقبرة توت عنخ آمون - بحقيقة حال التنقيب وبخاصة فى الدلتا فى العشرين سنة الأخيرة من القرن التاسع عشر .

كذلك قام الأستاذ لبيب حبشى بعمل مجسات فى قنثير والختاعة انتهت بالعثور على مزيد من آثار القصور والمعابد والمقابر من عصر الرعامسة وما قبله مما يعزز رأى الأستاذ حمزة ، بل يشير الى أن هناك احتمالا كبيرا بوجود أفاريس عاصمة الهكسوس فى موقع قرية الختاعة ، ويوجه بالمتحف المصرى الآن الكثير من قطع القيشانى التى عثر عليها فى قنثير ولعل أهمها القطع التى تمثل أسدا يلتهم رأس أسير ، ولا بد أن هذه القطع كانت تزين القصر الملكى .

وقد وصل « بترى » الى الكوم عام ١٨٨٤ فى قارب أحضره من « فاقوس » ، وكانت صلته الوحيدة بالعالم الخارجى عن طريق رسول يرسله مرة كل أسبوع ، يقطع أربعين ميلا فى الرحلة الى « فاقوس » والعودة منها . هذا ولم يجرؤ غير أوربى واحد - كانت لديه الشجاعة الكافية - على زيارة الموقع فى أثناء شهور الحفر .

ولا يبعث منظر « صان » - بعد تلك المشقة فى سبيل الوصول اليها - على الأمل ، « فأول ما تلتقى به العين هو أكواخ العرب الفقيرة . . . التى تختلط حجراتها المظلمة الحفيرة المبنية بالطين بعضها ببعض دون مراعاة لآى تخطيط أو نظام ، فوق مسطح غير صحى .

فعلى أحد الجوانب مجرى مائى اقتطع طريقه فى الطين يلقى فيه الاهالى بما يموت من الجاموس ، كما يشربون منه ، وعلى الجانب الآخر مستنقع ملئ بالمقابر البالية والقاذورات .

اما الكيمان المرتفعة التى تقوم خلف هذه المجموعة الباعثة على السقم من الأسماك الميتة والأطفال الأحياء والطيور والذباب ، فهى بقايا « تانيس » (بترى - تانيس جزء ١ ص ١) .

وفيما يتعلق بما يقال عن الترف المتوفر فى مخيم المنقب ، يكفى أن نذكر أن المخيم كانت تغشاه فيران ، بلغ من دهائها أنه يستعصى صيدها ، والحل الوحيد للتخلص منها هو اضاءة المصباح ليلا و البقاء متيقظا لصيد المغيرين منها عند ولوجها نطاق الدائرة المضيئة .

« والرقاد على الفراش وصيد الفئران بمسدس » كما تقول مس ايميليا ادواردز « هو بحق لون من الرياضة ينفرد به المنقب فى مصر » - (الفراعنة والفلاحون والمكتشفون ص ٢٠) .

وقد تغير الحال الآن ، فيمكن بسهولة الوصول الى « صان » من « فاقوس » بالسيارة ، كما حسن مصرف « صان » حالة المنطقة من الوجهة

الصحية ، وإن كان من الصعب اعتبارها مكانا صحيا ، وعلى كل حال لن يلجأ المنقب إليها أو الى موقع آخر في مصر الا اذا رغب في ذلك .

وقد فحص « بترى » أطلال منطقة المعبد ، التى كشف « مارييت » جزءا منها ، فحسا دقيقا واكتشف منقبون سابقون هنا لوحين تذكاريين هامين عليهما نقوش ، هما : لوح الأربعمئة عام^(١) واحدى نسخ مرسوم كانوب الشهير^(٢) .

وقد عثر « بترى » عندما كان يقوم بالتنقيب هناك - وفى أثناء تقلبيه وفحصه لعدد ضخيم من الكتل الحجرية المنتشرة فى منطقة المعبد الكبير - على شواهد تدل على أن المعبد يرجع على الأقل الى عصر الملك بيبى مريوع (بيبى الأول) من ملوك الأسرة السادسة .

وقد جدد المعبد وأضاف اليه ملوك الأسرة الثانية عشرة ابتداء من امنمحات الأول ، كما ترك معظمهم تماثيل بديعة لهم فى ذلك المكان . ثم أعاد بناء المعبد بصفة فعلية الملك رمسيس الثانى - أكبر مزيف للسجلات - الذى غطى عارضاته بالنقوش التى يفاخر فيها بأعماله ، وزينه بالكثير من المسلات والتماثيل .

ويدل امتداد المعبد ذلك الامتداد الكبير - اذ يبلغ طوله حوالى ٣٠٠ متر - على أنه كان من أكبر المعابد المصرية . وقد أقام السور المحيط بالمعبد الملك باسباخيم ان نوت (بسوسنس) الأول من الأسرة الحادية والعشرين (حوالى سنة ١٠٥٠ ق.م .) وتدل ضخامة ذلك السور على عظمة

(١) لوح لرمسيس الثانى مؤرخ فى السنة الأربعمئة من حكم أحد الملوك وهو معروض بالمتحف المصرى وتنحصر أهميته فى أنه الأثر الفرعونى الوحيد الذى ذكر تقويما معيننا .

(٢) وهو منشور أصدره كهنة كانوب وعددوا فيه ما يجب منحه من شارات الشرف الى بطليموس الثالث ، وهو منقوش بثلاث كتابات هى : الهيروغليفية ، والديموطيقية ، واليونانية ، أى أنه يشبه فى ذلك حجر وشيد .

المبنى الذى كان يحيط به : اذ يبلغ طوله الكلى حوالى ١٠٥٠ مترا ،
وسمكه حوالى ٢٥ مترا .

كما يحتمل أن ارتفاعه الأسمى كان قوابة $\frac{١٣}{٢}$ مترا (ارتفاعه
الحالى حوالى $\frac{٧}{٢}$ أمتار) . ويعطى التقدير المعقول لعدد قوالب اللبن
التي استخدمت فى بنائه حوالى ٢٠ مليون قالب ، ختم كل منها باسم
(باسباخع ان نوت) .

وقد أثار تمثال « رمسيس الثانى » الضخم ، الذى كشفت بعض
أجزائه فقط ، اهتماما عاما كبيرا ، ومن مقاسات هذه الأجزاء يمكن تقدير
الارتفاع الأسمى لهذا التمثال المصنوع من الجرانيت الأحمر بحوالى ٢٨
مترا من الرأس الى القدم .



(شكل رقم ١١)

رأس تمثال ضخم للملك رمسيس الثانى من الجرانيت الأسود
فى معبد الراميسسيوم بالأقصر

كما قدر وزنه بحوالى ٩٠٠ طن ٠ وهو بذلك يكون أطول تمثال أقيم ، ولكنه ليس أثقلها وزنا ، اذ أن التمثال الجالس لرسيس الثانى بمعبد « الرميسيوم » بطيبة يقدر وزنه بما لا يقل عن ألف طن .

ويبلغ حجم الاصبع الكبير لقدم ذلك التمثال الضخم حجم رأس الانسان ، وعلى كل حال ، فكيفما كان رأى الانسان فى غرور ذلك الرجل الذى أقام لنفسه مثل هذا الأثر التذكارى فى معبد آلهه ، ذلك الأثر الذى يصغر بجانبه أى شيء آخر ، فلا بد أن الإعجاب والدهشة تملكان الانسان عندما يتصور العبقرية الهندسية التى قدت كتلة ضخمة مثل هذه من محاجر أسوان ، وعامت بها مئات الكيلومترات من المحجر بأسوان الى « تانيس » ، وأقامتها فى مكانها بنجاح .

وفيما عدا ذلك ، فليس هناك عمل آخر لرسيس فى المعبد يستحق الذكر ، وقد برز « رمسيس الثانى » وابنه « منفتاح » فى « تانيس » بوجه خاص كمفتصبين لأعمال غيرهم . وبعض التماثيل ، وخاصة تماثيل أبو الهول الضخمة التى قد نسبت فى وقت ما الى ملوك الهكسوس ، وكان يظن أنها تمثل أشكال أولئك الغزاة .

ولكن الآراء اتفقت الآن تقريبا على ارجاعها الى الأسرة الثانية عشرة (١) . ويوجد تماثلان جميلان من الجرانيت الأشهب يرجح أنهما للملك المغتصب

(١) هى تماثيل سباع برعوس ملكية جافة التقاطيع ، منها أربعة بالمتحف المصرى غطيت بأسماء رمسيس الثانى ومنفتاح وبسوسنس . كذلك يوجد بالمتحف المصرى بالقاهرة تماثل مزدوج من الجرانيت الأشهب يمثل الملك نائبا عن الوجهين القبلى والبحرى يقدم خيرات النيل من سمك ونبات وطيور ، والمرجح أنه أيضا من عهد الأسرة الثانية عشرة ، وقد اغتصبه بسوسنس الأول .

« مرمشع » من ملوك الأسرة الثالثة عشرة ، وقد اغتصبها ابيبي (أبو فيس) أحد ملوك الهكسوس ، ويحملان خرطوشة على الكتف الأيمن (١) .

وهناك قطعة أخرى من تمثال جميل من الجرانيت الأحمر ينسب للملك « سبك حتب » الرابع من ملوك الأسرة الثالثة عشرة أيضا ، ويهنا تكون « تانيس » قد أمدتنا بالكثير مما يوضح ذلك العصر الفامض الذى مر بالبلاد بين سقوط الدولة الوسطى وغزو الهكسوس (٢) .

وبالإضافة الى النتائج التى أمكن الحصول عليها داخل نطاق المعبد قد كشف عن أكثر من مائة وخمسون بردية ، وهى على الرغم من تفحمها أمكن قراءتها بالضوء المنعكس . وقد نقلت الآثار الهامة التى كشفت عنها

(١) يغلب على الظن أن مرمشع لم يكن مغتصبا لها ، بل انها حقا من صناعة الأسرة الثالثة عشرة وأن المفتصبين كانا أبوفيس ورمسيس الثانى .
(٢) يوجد كذلك بمتحف القاهرة الكثير من آثار تانيس التى تنسب لرمسيس الثانى ، نذكر منها كتلة ضخمة من حجر الكوارتزيت منحوتة فيها خمسة رعوس لأسرى ، والجزء العلوى من مسلة من الجرانيت الوردى .

وتمثال لرمسيس الطفل يحميه اله على شكل صقر ، وعمودان من الجرانيت الوردى وتمائيل كثيرة من الدولة الوسطى — كذلك يوجد بالجزيرة امام المتحف المصرى احدى المسلات الكبيرة وبعض الآثار التى أحضرت أخيرا من تانيس .

الحفائر الى القاهرة ، وبذلك جردت «تانيس» من أهم معالمها المميزة (١) .

وتبدو خرائب المعبد الكبير الآن في نفس تلك الحالة السيئة من الفوضى التي تظهرها صور بترى الخاصة بمنظر بعثته الأولى لحساب جمعية الحفائر المصرية ، يضاف الى هذا أن القطع الأثرية الهامة قد انتزعت منها .

ومن « تانيس » يقطع الزائر حوالى الثمانية أميال في الخلاء ليصل الى « نبيشة » التي تقع الى الجنوب الشرقى من المدينة العظيمة ، كما يمكنه أن يتابع السفر بالقطار من « فاقوس » الى الصالحية ، ومنها يقوم برحلة بنفس الطول تقريباً (مع عبور عدة قنوات) يصل بعدها الى الكوم .

(١) قام العالم الفرنسي « بيير مونتيه » على رأس بعثة الحكومة الفرنسية بحفائر كبيرة بتانيس عام ١٩٢٩ - ١٩٤٠ وقد عثر على سلسلة من المقابر المشيدة بالحجر للوك الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين .

ووجدت ثلاث من هذه المقابر سليمة منها مقبرة الملك بسوسنس الأول من ملوك الأسرة الحادية والعشرين ، وقد عثر فوق جثته على عدد وفير من الحلى الذهبية والتماثيل وثمانية عشر اناء من الذهب والفضة وتابوت داخلى فضي وقناع وغطاء للجثة من الفضة ونعال من الذهب .. الخ .

والمقبرة الثانية للملك آمون أم أوبت من الأسرة الحادية والعشرين ، والثالثة للملك يدعى شيشنق من ملوك الأسرة الثانية والعشرين وبها تابوته المصنوع من الفضة . كذلك وجدت آثار من مقبرة لم تعبت بها ايدى اللصوص لأحد قادة الجيش .

وتقع هذه المقبرة في سمك جدار مقبرة الملك بسوسنس مما يدل على أن هذا القائد كان يتمتع بمركز ممتاز لدى مليكه . ولعل أهم ما وجد في تابوت هذا القائد كنوس فضية وذهبية تعد من أروع وأثمن ما عثر عليه مع رجل عادى . وقد نقلت جميع هذه الآثار الرائعة الى متحف القاهرة .

(م ٦ الآثار ج ١)

وقد اتجه اهتمام السير « فلنדרز بتري » الى هذا الموقع في أثناء وجوده في « تانيس » عام ١٨٨٤ وذلك عندما بلغه وجود حجر كبير بها . وعندما عاد اليها عام ١٨٨٦ بقصد التنقيب وجد أن الوصول اليها صعب حتى على الأثرى المتحمس فقد كان عليه أن يخوض المياه الى مسافة ثلاثة أميال من نقطة رسوه على الشاطئ قبل أن يصل الى المكان المقصود .



(شكل رقم ١٢)

قلادة الملك بسوسنس من الذهب الخالص عثر عليها فوق جثته بمقبرته بمنطقة تانيس عام ١٩٢٩ وموجودة حاليا بالمتحف المصرى

وقد اضطر زميله السيد « جريفيث » الى عبور مستنقعات أردأ ثم السباحة فى ترعة عميقة . ولربما تكون المواصلات قد تحسنت بعد ذلك ، ولكن « نبيشة » على كل حال لاتزال من أصعب الأماكن فى الوصول اليها ، ويطلق على « كوم نبيشة » اسم محلى آخر هو « راس فرعون » أو « تاج

فرعون «^(١) بسبب وجود ناووس ضخم مصنوع من قطعة واحدة للملك « أحسن » من ملوك الأسرة السادسة والعشرين .

وقد دلت الآثار التى كشف عنها « بترى » على أن مدينة « آم » أو « يمت » كانت ذات أهمية فى أيام الأسرة الثانية عشرة . وقد كرس معبد المدينة للالهة واجيت (أوتو) معبودة بوتو وحامية الملوك .

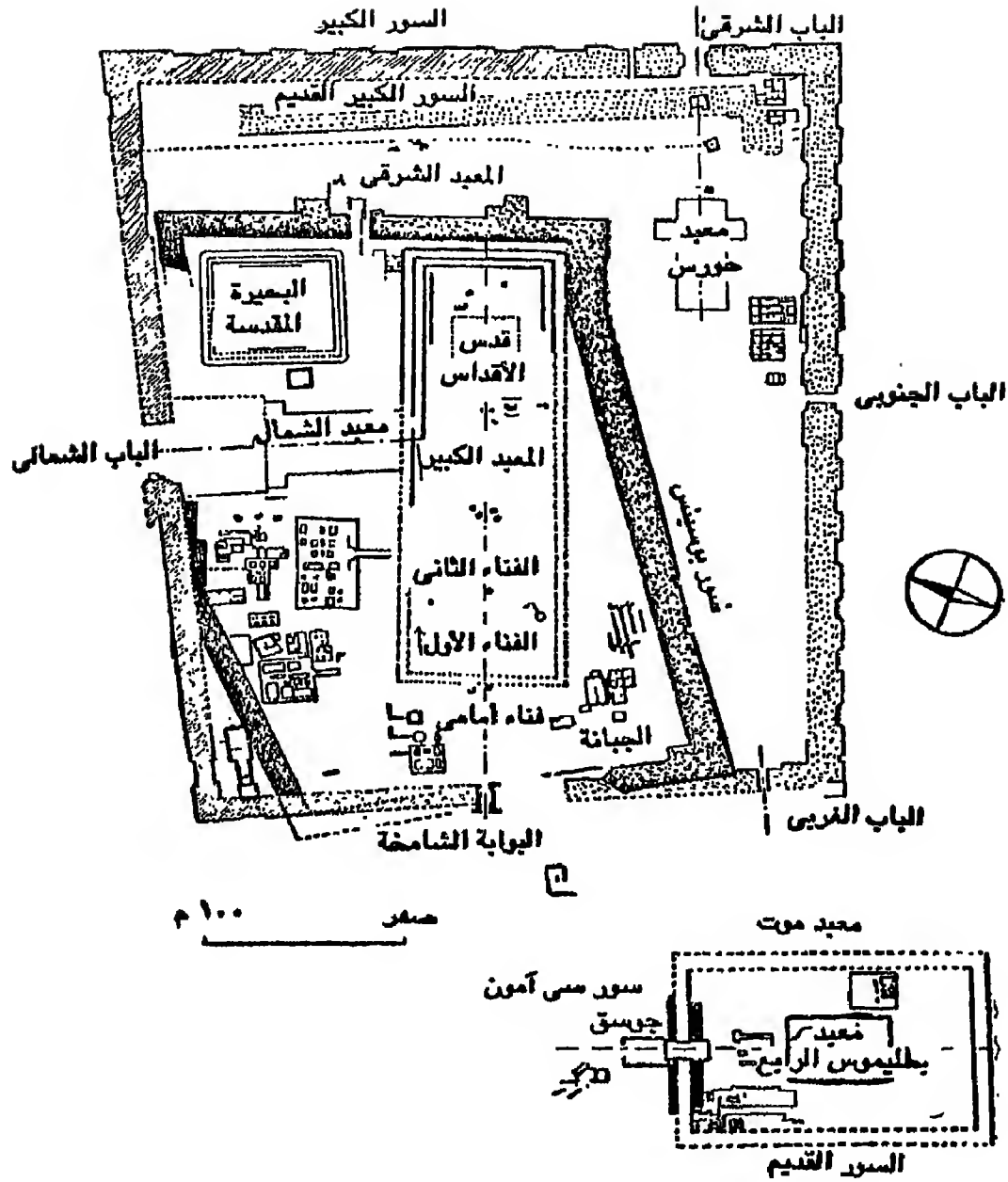
وقد أعاد رمسيس الثانى بناءه وأقام به تمثالا جميلا من الجرانيت الأسود لتلك الالهة . ثم استمر « منفتاح » فى الاهتمام بالمكان ، وأمله بعمود فريد قائم بذاته من الجرانيت الأحمر «^(٢) . ثم عاد الاهتمام بالمدينة — بعد فترة طويلة من الإهمال — على يد الملك النشط « أحسن » أحد ملوك الأسرة السادسة والعشرين .

ولما وجد أن المعبد القديم فى حالة سيئة بحيث لم يعد صالحا لإعادة بنائه استعاض عنه بأقامة معبد جديد أصغر حجما ، فى نفس اتجاه المعبد القديم . واستخدم فى بنائه أجود أحجار المعبد القديم ، ووضع تمثال الالهة الفاخر المصنوع من الجرانيت الأسود فى ناووس كبير من قطعة واحدة من الجرانيت الأحمر يزن ٥٨ طنا .

وهذا الناووس هو الذى أعطى الكوم اسمه المحلى « رأس أو تاج فرعون » فقد ظن السكان المحليون أن قمة الناووس المستديرة هى قمة تمثال كبير .

(١) يعرف هذا التل فى الكتب العلمية باسم « تل فرعون » .

(٢) يمثل هذا العمود شكل ثمانية براعم للبردى مربوطة بعضها ببعض وفى أعلاها تمثال لصقر أمامه تمثال راعى للملك وهو الآن بالمتحف المصرى .



(شكل رقم ١٣)

خريطة تفصيلية لموقع مدينة تانيس موضح بها مواقع المعابد والأبواب والبحيرة المقدسة والجبانة والأسوار المحيطة بها

. وقد كشف فى الجبابة عن مقابر يرجع تاريخها الى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، والأسرات التى تليهما . ولكن لعل أهم معالم ذلك الكشف هو العثور على مجموعة من المقابر القبرصية الخاصة بالجنود المرتزقة الاغريق الذين اتخذوا لهم مركزا هنا فى عهد فراعنة الأسرة السادسة والعشرين .

وفى النهاية لعل من الصعب القول بأن كوم رأس قرعون فى « نبيشة » يمكنه أن يعوض الزائر عن الجهد الذى يبذله فى سبيل زيارته ، على الرغم من أهميته وخاصة فى حلقات التاريخ المصرى المتأخر .

وتقع شرقى « نبيشة » تقريبا وعلى مسافة تزيد على نصف الطريق بينها وبين خط قنال السويس منطقة أكثر شهرة هى « تل دفنه » التى تعرف باسم « دفنى » عند الاغريق وتحفنجيس فى التوراة .

والوصول الى « دفنه » من محطة « القنطرة » على الخط الحديدى الواصل بين « بور سعيد » و « الاسماعيلية » أسهل ، أو بعبارة أخرى أقل صعوبة من محاولة الوصول اليها من « نبيشة » ، وهو الطريق الذى يلجأ الزائر غالبا اليه .

ولكن ليس من المفضل أن يقطع المسافر من « بور سعيد » الى « القاهرة » رحلته فى أولها ليرى بقايا المعسكر القديم للجنود الاغريق الذى أقامه « إسماتيك » على الحدود ، وعلى كل حال فالشخص المتحمس فقط هو الذى يحاول زيارة « تانيس » و « نبيشة » .

وما دام حماسه قد قاده لزيارة « نبيشة » فسوف يحدوه الى أبعد من ذلك فيزور « دفنه » وهذا أفضل بلا شك من أن يقطع رحلته بالسكة الحديد عند بدايتها ليقوم برحلة منعزلة .

وكان الاعتقاد السائد أن « دفنة » تحدد موقع « تحفنجيس » القديمة التى جاء ذكرها فى الاصحاح الثالث والأربعين من ارميا ، وكذا « دفنى »

هيروودوت الواقعة على الفرع البيلوزى للنيل ، ولكن لم تجر أية محاولة لتحقيق هذا الاعتقاد الى أن انتقل « بترى » اليها من « نبيشة » فى ربيع ١٨٨٦ تاركا « جريفيث » ليعمل بالمنطقة الأخيرة .

وقد وجد عند وصوله الى «دفنة» ثلاث مجموعات من الكيمان كانت احداها ظاهرة فى السهل من مسافة بعيدة . ولقد جاء « بترى » الى المكان وفى مخيلته القلعة الكارية من عهد « ايسماتيك » .

وكم كانت دهشته واهتمامه عندما سأل العرب عن الاسم المحلى للكوم فأجابوه بأنه يطلق عليه « قصر بنت اليهودى » اذ أعاد ذلك الى ذهنه فورا الاشارة المذكورة فى التوراة . وقد بدأ عمله فى المنطقة وفى ذهنه الفكرتان السابقتان (انظر بترى - تانيس جزء ٢ - نبيشة ودفنة) .

وقد تحدث « هيروودوت » عن واقعتين تخصان هذا المكان : أولاهما « أنه قد أقيمت فى أثناء حكم الملك « ايسماتيك » الاستحكامات فى « الفنتين » لصد الأثيوبيين ، كما أقيمت استحكامات أخرى فى « دفنه » البيلوزية لصد البدو والسوريين ، (الجزء الثانى - ٣٠) .

ولم يشر « هيروودوت » الى جنسية الجنود الذين أقاموا فى تلك الاستحكامات . وفى مكان آخر (الجزء الثانى - ١٥٤) ذكر أن « ايسماتيك » أقام استحكامات للأيوبيين والكاريين « بالقرب من البحر » على مسافة قصيرة من مدينة « بوبسطة » عند الموقع المسمى المدخل البيلوزى للنيل .

وكان هؤلاء أول قوم يتكلمون لغة مفايرة أقاموا فى « مصر » والواقعة الثانية ذات طابع عجيب : انها تقص كيف أن الملك « سيزوستريس » - الذى كانوا يظنونه رمسيس الثانى .

وقد تحقق الآن بصفة عامة أنه سنوسرت الثالث من ملوك الأسرة الثانية عشرة - كاد يحرق حيا فى « دفنه » البيلوزية بسبب غدر أخيه ،

ولكنه نجى بتضحية حياة اثنين من أبنائه الستة ، أقاما بأجسامهما قنطرة عبر اللهب ، هرب عليها الملك وبقية أسرته (الجزء الثانى — ١٠٧) .

وواقعة التوراة أقل خيالا ، وقد تكون أكثر صدقا . ففى الآيتين ٥ ، ٧ من الاصحاح الثالث والأربعين من ارميا جاء « بل أخذ يوحانان بن قاريح وكل رؤساء الجيوش كل بقية يهوذا . . . وارميا النبى وباروخ بن خيريا ، فجاءوا الى ارض مصر لأنهم لم يسمعون لصوت الرب ، وآتوا الى تحفنجيس » .

وبعد ذلك يستمر « ارميا » فى سرد التهديد بالشر الذى أمر باتخاذهُ ضد اللاجئين بسبب عصيانهم : « ثم صارت كلمة الرب الى « ارميا » فى تحفنجيس قائلة : خذ بيدك حجارة كبيرة وأطمرها فى الملاط فى الملبن (١) الذى عند باب بيت فرعون فى تحفنجيس أمام رجال يهود » . الخ .

وكلمة الملبن التى ذكرت فى التوراة مشكوك فيها ، فليس من المحتمل أبدا وجود ملبن عند مدخل بيت فرعون ، حتى بفرض أن المنزل كان قاعة عند الحدود ، وعلى ذلك فاننا لا ندهش اذا وجدنا النص المراجع يذكر مبنى من « اللبن » بدلا من « الملبن » وأن الهامش يذكر « وضعها مع الملاط فى الرصيف » (أو الساحة) .

وسرعان ما أُمِط التنقيب اللثام عن سر الواقعتين اللتين ذكرهما « هيرودوت » عن القلعة الاغريقية ، وعما ذكر بشأن « الملبن » والمبنى من « اللبن » أو الرصيف عند مدخل منزل فرعون فى تحفنجيس .

فقد تبين أن الكوم الرئيسى المعروف باسم « قصر بنت اليهودى » يغطى بقايا ما كان فى وقت من الأوقات قلعة محصنة تحمى الحدود الشرقية ، وقد بنيت هذه القلعة فوق مجموعة كبيرة من المباني اللبنية على شكل

(١) قمينة لحرق الطوب النية .

خطية من الصوامع المقبية التى تشبه فى نظامها ما يسمى بالمخازن، التى عثر عليها فى « بيشوم » .

وهذه كانت تحمل البناء العلوى الذى كانت تعيش فيه الحامية على ارتفاع ثلاثة أمتار ونصف فوق السهل ، مما يتيح للحراس أن يروا ما حولهم الى مسافة عدة أميال بوضوح ، وكان يحيط بالموقع كله سور ضخيم سمكه اثنا عشر مترا ، بارتفاع يحتمل أنه كان فى الأصل فى مثل هذا السمك ، وفى وسط هذا السور يرتفع حصن القلعة .

وهو بناء مستطيل الشكل من اللبن يكتنفه برج يحتمل أنه كان أقل ارتفاعا ، يتجه بزاوية قائمة من أحد جوانبه .

وقد كشف عن أحد أحجار الأساس تحت أساسات القلعة يحمل اسم « إسماتيك » مما يدل دلالة قاطعة على تاريخ إقامة القلعة فى صورتها النهائية ، وهذا يؤيد ما ذكره « هيرودوت » من أن « إسماتيك » قد أقام هنا معسكرا « لرجال البرونزيين الذين أتوا من البحر » ليراقبوا - من أجله - أى تسلل الى الحدود الشرقية للدلتا ، كما كان يفعل زملاؤهم فى « نقراتيس » فيما يختص بالحدود الغربية .

ومع ذلك ، فتوجد فى الموقع آثار بناء أقدم من قلعة « إسماتيك » وهو بناء من اللبن يرجع الى عصر الرعامسة ، ويوحى بأن القصة التى قصها « هيرودوت » عن ذلك الهجوم الفادر على « سيزوستريس » فى « دفنه » كان المقصود بها فى الواقع رمسيس الثانى وليس سنوسرت الثالث .

ولعل أهم واقعة روائية أسفرت عنها الحفائر هى كشف ما كان يقصده « ارميا » عندما تكلم عن (مبنى من اللبن) أو (الرصيف) القائم عند مدخل بيت فرعون . فالمدخل - أى القلعة - لم يكن فى الحصن الرئيسى ، بل فى الملحق الذى يكون زاوية قائمة معه ، حيث يوجد باب بسلم للصعود اليه .

وقد عثر على رصيف من اللبن يوازي السلم ويبرز من البرج الرئيسي ، كما هو الحال بالنسبة للملحق ، وهذا الرصيف الكبير يصلح لتحميل أو تنزيل الحمولات أو لنصب الخيام أو لأي عمل آخر له صلة بالمعسكر .

ويمكن اعتباره نموذجاً كبير الحجم لما يطلق عليه الفلاح الحالى اسم (مصطبة) وهذا الرصيف يتناسب مع الغرض من وضع الأحجار الذى أمر بها « ارميا » . ومن المحتمل جداً أن الملك البابلى « نبوخذ نصر »^(١) لو أنه غزا مصر ، لنصب خيمته الملكية فوق ذلك الرصيف المقام أمام قلعة الحدود الكبرى التى استولى عليها - كما تنبأ بذلك « ارميا » .

وسواء تحققت هذه النبوءة أم لم تتحقق ، فلا يحق لنا أن نتحدث عن ذلك ، اذ لا يوجد دليل فى الوقت الحاضر على أن غزوة « نبوخذ نصر » المزعومة لمصر قد حدثت فى وقت ما ، وعلى كل حال فإن أهمية الكشف تكمن فى توضيحه للعمل الذى يحتمل أن « ارميا » قد قام به وليس فى تأكيد نبوءته .

فمن الجلى أننا حتى لو افترضنا أن « بتزى » قد اكتشف فى المنصة الأحجار الأصلية التى طمرها « ارميا » فلن يسمح لنا ذلك بالقول بأن نبوءة « ارميا » قد تحققت لعدم وجود أى دليل مباشر آخر على غزوة « نبوخذ نصر » .

ولعل من المناسب هنا أن نثريث قليلاً لنبحث مسألة تأكيد الوثائق المقدسة أو الدنيوية بواسطة الحفائر ، فمن الأمور الشائعة الاعتقاد بأن الحفر - وخاصة فى الأماكن المقدسة يجرى أصلاً لتأكيد النصوص الواردة بالكتب المقدسة أو لنقصها ، وليس هناك شيء أبعد عن الحقيقة من هذا ، فمثل أى منقب يبدأ عمله فى أى موقع بغرض تأييد أو نفي واقعة معينة كمثال محام قد صدق ما يزعمه موكله وشرع فى تحضير الشواهد لاثبات وجهة نظره .

(١) بختنصر . أو نبوخذ نصر كما جاء فى التوراة .

فهذه الشواهد ، التى يحصل عليها تكون عرضة — سواء فى ساحات القضاء أو فى دنيا الآثار — للشك الكبير . وإن أى منقب يقوم بحفائره بقصد تأييد أو نفي واقعة معينة فى الكتب المقدسة أو فى كتاب مؤرخ دنيوى ، لينطبق عليه قول الأستاذ « ماكليستر » : « انه أقل الرجال نفعا » .

إن ما يجب أن يسعى اليه المنقب عند معالجته لأية منطقة ، بل ما يجب أن يسعى اليه دائما كل منقب جاد، هو الحقائق العارية سواء أكانت تؤيد أو تنفى مصدره أو مصادره التى يقدرها ، وبقدر ما تبعده دوافعه عن ذلك ، تقل قيمة عمله فى آخر الأمر .

انه اذا سمح لميله الشخصى نحو تأييد أية واقعة ، بالتدخل فى الأمانة الواجبة نحو ترتيب أو مناقشة نتائج عمله ، فسيصبح من وجهة النظر الأثرية مذنباً ومنتهكاً للحقيقة . فليس للمكتشف أى شأن فى مدى تأييد نتائج عمله فيما جاء فى التوراة أو أى نص آخر أو نقضها ، إنما ينحصر عمله فى الكشف عن الحقائق كما يظهرها الموقع الذى ينقب فيه .

وعلى ذلك يكون من نافلة القول أن نتكلم — كما يحلو للكثيرين ممن يجب أن يغيروا اتجاهاتهم — عن مطابقة نتائج حفر بلاد الشرق لما جاء فى النصوص الدينية ، كما أنه من نافلة القول أن نتكلم أيضا عن نقض بعض المكتشفين للنصوص الدينية .

ويجدر بنا أن نشير فى هذا المجال الى قول الأستاذ « ماكليستر » الذى قام بأعمال رائعة فى المواقع الفلسطينية « ان نص التوراة كآى نص أدبى آخر يجب أن يكون عرضة للنقد، ولا يمكن بصفة عامة أن يؤيد أو ينفى بالتنقيب . قد يكون من الممكن اثبات أو تصحيح بعض النقاط الفرعية ، ولكن ما نجنيه من الحفائر هو التوضيح ، أكثر منه التأييد .

ومن أمثلة ذلك أن الحفائر الحديثة التى قام بها السيد « ليونارد وولى » فى « أور » كشفت عن بقايا كاملة ممتازة من آلات الجنك كانت تستعمل فى مدينة « ابراهيم » قبل مولده بألف وخمسمائة عام .

وقد كانت هذه البقايا كاملة بحيث أمكن إعادة تركيب آلات الجنك بطريقة تطابق تماما ما كانت عليه من قبل . فالشواهد تقطع بأن آلات الجنك كانت موجودة وأنه تبعاً لذلك قد وجد الذوق الموسيقى عند « السومريين » في « أور » في ذلك التاريخ القديم .

وإذا افترضنا أن الحفائر في « أورشليم » قد كشفت عن جنك آخر يحمل نقشا يستدل منه على انتسابه إلى « داود » فسنجد على الفور بالطبع فريقاً من الناس يصر على أن هذا الكشف يؤيد الفكرة القائلة بأن « داود » كتب جميع المزامير التي تنسب إليه ، وبذلك لا يكون هناك أمل في خلاص أي فرد يعتقد غير ذلك .

ودون شك - كما هو واضح لأي شخص متزن - لا يؤيد الكشف شيئاً من هذا القبيل ، فإذا كان الجنك أصلياً ومعاصراً لداود ، وإذا كان النقش حقيقياً أيضاً ومعاصراً له (وكلمة « إذا » في الحالتين هامة للغاية) فإن ذلك لا يعنى إلا أن « داود » كان - في كل الاحتمالات - مغرمًا بالموسيقى إلى حد أنه كان هو نفسه يملك جنكاً .

كما يعنى أن الموسيقى في فلسطين في أيامه كانت أما متقدمة أو متأخرة ، وذلك وفقاً لخصائص الآلة المكتشفة ، ويعنى أن قصة مثل تلك التي تصور ملك إسرائيل مستقبلاً يضرب على الجنك أمام الملك « شاول » محتملة في حد ذاتها .

وفي نفس الوقت لا داعي للقول بأن هذا لا يتقدم بنا خطوة واحدة نحو إثبات أن « داود » قد كتب كلمة واحدة من المزامير .

إن كل ما يمكن استنتاجه في هذه الناحية هو أنه من الممكن لرجلٍ كان مغرمًا بالموسيقى إلى حد امتلاكه لجنك ، أن يكون لديه من الذوق الأدبي ما يمكنه من كتابة أغان تصاحب موسيقى الجنك .

والشيء الغريب حقاً ، فيما يتعلق بالتنقيب في الأماكن التي وردت بالتوراة ، هو عدم وجود أي شاهد له علاقة مباشرة بنصوص التوراة ،

وكذلك تلك التفسيرات الباعثة على الشك في الحالات القليلة التي وجدت فيها صلة مباشرة .

ولعل خير ما يوضح هذه النقطة هو كشف « بترى » عام ١٨٩٦ للوحة منفتح المشهورة التي جاء بها ذكر مباشر لاسرائيل (١) ، فهنا نجد كشفا طاملا ترقبه ، منذ سنوات عديدة ، أولئك الذين يعتقدون أن مثل هذه الأشياء هي ثمار الحفائر الوحيدة الجديرة بالاقتطاف .

إذ نجد به إشارة صريحة لاسرائيليين سكنوا أرض فلسطين ، ومع ذلك ، فقد نتجت عن هذا الكشف بلبلة كبيرة ، جعلت من الصعب التمسك بوجهات النظر التقليدية فيما يختص بتاريخ الخروج .

والواقع أن كل ما يمكننا اقراره هو أن ما جاء في التوراة عن قصة إسرائيل القديمة ، وخاصة الخروج ، ما هو الا جزء فقط من قصة أكبر يجب أن يكشف النقاب عنها تماما .

ومن الطبيعي انه يصعب التصريح بأنه ليس لأي فرد الحق في أن يقول ان نتائج الحفر لم تؤيد أو تنفى أية واقعة في الكتب المقدسة . فهناك تفسيرات معينة ذات أهمية وقوة . وقد أسفرت عن امكان أو احتمال صدق وقائع معينة ، ولكن من العسير علينا أن نذهب الى أبعد من ذلك .

والشخص الذي يزعم العكس انما يسيء الى قضية الحق المنزل أكثر مما يساندها بصوغه لوقائع يعلم أى شخص ملم بالحقائق الفعلية انها

(١) هي لوحة كبيرة من الجرانيت القاتم يبلغ طولها أكثر من ثلاثة أمتار ، أقامها الملك أمنحتب الثالث من ملوك الأسرة الثامنة عشرة في طيبة ثم استعملها منفتح من ملوك الأسرة التاسعة عشرة في تدوين نص يخلد انتصاراته الحربية .

وقد وردت في النص جملة مضمونها « لقد قضي على إسرائيل ، ولم يبق لها بنرة » . وهذه هي المرة الوحيدة التي ذكرت فيها كلمة « إسرائيل » في النصوص المصرية القديمة .

أما غير صحيحة وأما مبالغ فيها ، ومع ذلك ، وإن كثرة التحريف للحقائق الأثرية الذى عمل ، بقصد غير سيء ، لمساندة توراة نزل بها الوحي شفويا ليعد دليلا على صدق وحيوية الكتب المقدسة التى عاشت وسوف تعيش على الرغم من هذه المناسبات التى يجانبها الصواب .

يبدو أن كل هذا مخيبا لآمال أولئك الذين يعتقدون اعتقادا مخلصا وعميقا فى صدق التوراة ، والذين عاشوا وفى أذهانهم تلك الفكرة الخاطئة بأن كل ضربة معول فى الأرض هى الزام للمكتشف بتأكيد وقائع التوراة .

ولكن ما يجب أن يعلن فقط وفى اعتدال هو الحق الواضح والانطباعات الأولى للحقائق . ولنعط مثلا بأعمال التنقيب فى اقليم ذى جو متقلب كفلسطين ، ذلك الاقليم الذى لم يكن طوال تاريخه لدولة عظيمة أو لشقافة أصيلة . بل كان دائما نهبا للحروب التى ألحقت به من التخريب ما لم يلحق بأى اقليم آخر على الأرض .

ففى اقليم مثل هذا ، لا يمكن أن تسفر أعمال الحفر عن نتائج تضاهى فى أهميتها النتائج التى يمكن الحصول عليها من أرض مصر أو العراق ، وقد كانت مراكز امبراطوريات عظيمة عاشت طويلا .

وكانت مصر على الأقل تتمتع بمناخ انسب للمحافظة على تراث الماضي العظيم . وهناك اعتبار آخر يجب أن ندخله فى حسابنا ، وهو أن أعمال الكشف فى فلسطين لا تزال فى مراحلها الأولى .

هذا بالاضافة الى أنه لا يحتمل أن يكشف فى بلاد أكثر عظمة وغنى من فلسطين مثل مصر والعراق - تلك البلاد التى أملت علماء الآثار بشروات وفيرة - ما يشير الى البلاد المقدسة أو الى التاريخ المتصل بالتوراة ، فأرض فلسطين على الرغم من عظمتها فى أعيننا بسبب تفوقها فى التاريخ الدينى للجنس البشرى كانت صغيرة نسبيا اذا ما قورنت بتلك الامبراطوريات العظيمة .

لقد كانت بالنسبة لمصر بمثابة ركن مشاغب - نوعا ما - بين أركان تلك الامبراطورية العظيمة . ولم تكن كذلك بالنسبة لبابل أو نينوى ، وإنما كانت مصدرا مستمرا للمتاعب والفساد ، هكنا كانت فلسطين - على الرغم من أهميتها العظيمة - لا تعدو في نظر تلك الدول الكبيرة جسرا يمكن بواسطته أن تهاجم احداها الأخرى أو تتاجر معها .

حقا لقد كان لدى تلك الامبراطوريات العظيمة ما يمكن أن تفكر فيه مما هو أهم من فلسطين الصغيرة ، التي هى على الرغم من ذلك ، قد فاقتها جميعا في الأهمية الحيوية للعالم .

وكما سبق أن ذكرت ، فقد حصلنا ، وسوف نستمر في الحصول على تفسيرات ، لاشك أن بعضها مثير للغاية . ولكن لا يحتمل أن يظهر تأكيد مباشر للنصوص الواردة بالتوراة في أى موقع بالشرق الأدنى فيما عدا فلسطين ، وحتى في مثل ذلك الموقع فإن احتمال ظهوره قليل .

قد يكون هذا مخيبا للآمال ، ولكنه لا يعدو الحق . انه يبدو لنا اذا ما تأملنا الموضوع أنه اذا لم تكن نصوص التوراة قادرة على ابراز جدارتها بنفسها ، فانه لا يحتمل أن تكون الكشوف الأثرية ذات فائدة كبيرة بالنسبة لها .

والآن نعود ثانية الى « دفنه » بعد هذا الاستطراد الطويل الذى يرجع قبل كل شيء الى « محاولة تأكيد نبوءة ارميا » ، وهى محاولة لم تؤكد شيئا - كما رأينا - ولو أنها قد وضحت الكثير ، وقد كشف بترى - بالاضافة الى المخلفات الهامة للقلعة - عن شواهد كثيرة لاقامة الاغريق تتمثل في شقاف من فخار اغريقى .

والشيء الغريب في فخار « دفنه » أنه على الرغم من كونه اغريقيا دون شك فانه يختلف تماما في أسلوبه عن فخار « نقراتيس » ، المدينة المحصنة الأخرى التى أقام بها الرجال البرونزيون القادمون من البحر .

وفخار « دفنه » - وهو على نمط الفخار المصرى فى شكله - يحتفظ بالكثير من مميزات الفن الاغريقى فى الزخرفة على الرغم من تأثره بالفن المصرى أيضا . . وقد عثرنا على اناء رائع (محطم الى ٩٩ قطعة) فى أحد ممرات القلعة ، وكان مزخرفا بصور : بورياس (١) وتيفون . ويظهر انه كان قد صمم لاهدائه لحاكم الاقليم أو ربما لفرعون عند زيارته للمدينة . .

وتعد « دفنه » إحدى المدن القليلة بمصر التى يمكن تحديد تاريخها بدقة فيما يختص بقيامها وسقوطها ، فقد أسسها « ايسماتيك » سنة ٦٦٥ قبل الميلاد ، وهجرت عام ٥٦٤ قبل الميلاد عندما أصدر « أحمس » قرارا بأن تكون « نقراطيس » الميناء الاغريقى الوحيد .

ونماذج الفخار الموجودة فى المكان تتفق مع هذا التاريخ ، اذ يحتفى الفخار الاغريقى من المكان قبل دخول الفخار الأحمر المزخرف الذى يرجع الى حوالى ٤٩٠ قبل الميلاد .

وقد افترضنا أن يصل الزائر الى « دفنه » من « نبيشة » ، وربما يكون من غير المحتمل الوصول اليها من أى اتجاه آخر ، اذ يندر أن يزورها غير فرد له رغبة قوية فى اضافة تل آخر الى جعبته .

ولكن يجدر بنا أن نذكر أنه يمكن الوصول الى القلعة الاغريقية القديمة من « القنطرة » على ظهر حمار فى فترة تتراوح بين ساعتين ونصف ساعة وثلاث ساعات . وكما هو الحال فى « صان » و « نبيشة » ، ليس فى « دفنة » ما يستحق رؤيته مما يمكن أن يكون واضحا أو هاما بالنسبة للزائر العادى غير القليل .

ويمكننا اذا ما سافرنا مباشرة بالخط الحديدى من القاهرة الى المنصورة - بدلا من استخدام الخط الفرعى عند (أبو كبير) كما فعلنا

(١) اله ريج الشمال عند الاغريق .

للوصول الى « تانيس » و « نبيشه » و « دفنه » - أن نصل مباشرة الى السنبلابين على مسافة ٧٩ ¼ ميلا من القاهرة .

ويقع على بعد ستة أميال الى الشمال الشرقى من المحطة تلان يحددان مواقع مدن قديمة هامة ، فالتل الواقع الى أقصى الشمال منهما يسمى حاليا « تل الربع » ، بينما يسمى التل الواقع الى أقصى الجنوب تل « تمى الأمديد » .

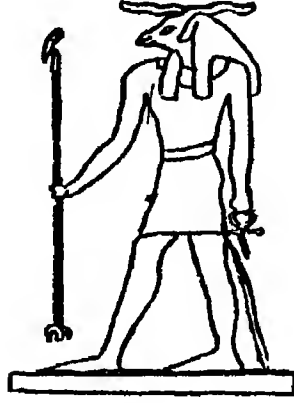
وهو اسم يحتفظ باسمين كلاسيكيتين هما « تمويس » و « منديس » ، والأخير منهما يقابل الاسم المصرى « بانب ددى » وقد عبد في هاتين المدينتين اللتين اتحدتا قبل عصر البطالة الاله « آمون رع » فى شكل الكباش المقدس ، ولكن الاسم القديم لمنديس يشير الى عبادة أقدم حين كان يعبد بها اله بدائى يرمز له بالمعبود « جد » وقد دخل هذا الرمز بعد ذلك فى عبادة « أوزوريس » وأصبح يمثل العمود الفقرى لأوزوريس المبتور الأعضاء ، وأستخدم فى جميع أنحاء مصر كنعويذة تمثل وترمز الى القوة والثبات .

والكباش المنديسي يعد مثلا من أشهر الأمثلة لما يسمى - دون وجه حق - عبادة المصريين للحيوانات ، حين عبد الحيوان كرمز للاله الذى يمثل ، ولو أن المتعبدين المحدودى الثقافة - وهم دائما الأغلبية - راوا الاله فى الحيوان نفسه ، ولم يعتبروه مجرد رمز له .

وقد أهدى الملك « أحمس » فى عهد الأسرة السادسة والعشرين الى الكباش المقدس فى « منديس » أحد النواويس الكبيرة المصنوعة من قطعة واحدة من الحجر ، والتي كانت شائعة فى ذلك الوقت . ولا يزال ناووس « منديس » قائما ويبلغ ارتفاعه قرابة السبعة أمتار .

وهناك أيضا لوح تذكارى كبير أقامه كهنة « منديس » فى معبدهم جذكارا للزيارة التى قام بها بطليموس الثانى وزوجته « أرسنوى » للمعبد .

ويذكر النقش الموجود على اللوح أن هذه الزيارة تمت مباشرة عقب توليه الملك ، وبذلك كان كبش « منديس » أول حيوان مقدس عبده جلالته ، وهي واقعة كانت موضع فخر الكهنة .



(شكل رقم ١٤)

الاله خنوم على شكل كبش مقدس رمزا للقوة والثبات في منديس

وقد أبحر بطليموس في البحيرة المقدسة للمعبد في القارب الالهى ، وأمر بإعادة بناء المعبد . « ثم عاد الى عاصمته وقلبه مفعم بالسرور لما أداه نحو آبائه الكباش العظام الأحياء في منديس » .

وأخيرا عندما توفيت الملكة « أرسنوى » التي كانت الكاهنة العظمى للكبش المقدس اقيمت الطقوس الجنازية من أجلها ، وأعفى الملك مدينة « منديس » من بعض الضرائب ، وقد تمت إعادة بناء المعبد في السنة الواحدة والعشرين من حكم بطليموس ، وتوج كل هذا باكتشاف كبش مقدس جديد حقق حاجيات الكتابات المقدسة .

وتبعا لذلك نصب الكبش بلقب « الروح الحى لرع » ، والروح الحى لشو ، والروح الحى لجب ، والروح الحى لأوزوريس » . وقد مجده تمثال الملكة « أرسنوى » المتوفاة بوضعه الى جانب الكبش المقدس في الاحتفال .

(م. ٧ الآثار ج ١)

وعلى كل حال ، فان خرائب « تمويس » و « منديس » بحالتها الرائنة لا تستأهل الجهد الذى يبذل فى سبيل زيارتها ، ولكن تاريخها كان يثير الاهتمام كمثل للون فن التفكير المصرى الغريب تجاه الدين (١) .

وعلى الجانب الآخر من فرع دمياط ، وعلى مسافة ١٣ ميلا تقريبا غربى السنبلالوين كانت تقع مدينة « بوزيريس » على مقربة من النهر (٢) . وكانت « بوزيريس » مدينة هامة باعتبارها المكان الذى قيل ان العمود الفقرى لأوزوريس قد دفن فيه .

وكانت تمثل بها التمثيلية العاطفية : « نصب العمود الفقرى لأوزوريس » بينما كانت تمثل تمثيلية أخرى فى « أبيدوس » حيث قيل ان رأس الاله قد دفن فيها . وكان طبيعيا أن تقدس هذه المدينة الالهة ايزيس بصفتها الزوجة المخلصة لأوزوريس ، وقد ذكر لنا هيرودوت ، ان كل الرجال والنساء - الذين يبلغ عددهم عشرات الألوف - كانوا يضربون أنفسهم بعد التضحية .

« وذلك فى أثناء الاحتفال الكبير ببوزيريس » ثم يستمر صاحب الحديث محتفظا بتكتمه المعتاد فيما يتعلق بالطقوس الدينية الخاصة بأوزوريس ، فيقول : « لأجل من يضربون أنفسهم ، انه لمن العقوق أن أكشف عنه » (الجزء الثانى - ٦١) .

ويمكن الوصول الى منطقة أو منطقتين من المناطق ذات الشهرة القديمة عن طريق خط طنطا - المنصورة - دمياط الذى يمر فى جزء من

-
- (١) عثر بمنديس على مجموعة من اللغائف البردية اليونانية أمدتنا بمعلومات مفيدة عن أحوال المنطقة فى القرنين الثانى والثالث بعد الميلاد .
- (٢) تقع مدينة بوزيريس وجبانتها تحت قرية « أبو صير بنا » وبجوارها ، وهى قرية تقوم فوق تل عال على بعد أربعة أميال من سمبود ، ولم تعمل بها حفائر ، وما عثر عليه من آثارها قليل جدا لوقوعها تحت تلك القرية وتحت الأرض الزراعية التى يملكها المرحوم على المنزلاوى .

أجمل أجزاء الدلتا . وبالقرب من ميث غمر يقع « تل المقدام » وبه معبد مخرب يرجع تاريخه الى عصر « أوسركون » الثانى من ملوك الأسرة الثانية والعشرين (١) .

وهو ما يعنى فى عرف التاريخ المصرى « قبل أمس » ويوجد شمال محطة « سمند » والتي يسكنها أكثر من ١٤٠٠٠ نسمة بقايا ما تخلف من مدينة « سبنوتس » (تب نتر المصرية) وهى مدينة جديدة بالاحترام من كل دارس للتاريخ المصرى باعتبارها المدينة التى ولد فيها « مانيثون » — المؤرخ المصرى الذى قسم تاريخ مصر القديم الى ثلاثين أسرة فكان ذلك بمثابة اطار رسم بداخله حقائق ذلك التاريخ .

وقد كان من المؤلف فى الجيل الماضى — (ولكن لم يعد مألوفاً كثيراً فى السنين الحديثة) التصغير من شأن « مانيثون » كمؤرخ ، ولكن من حق « سمند » أن تطالب بتمجيدها من جميع الذين يقدرّون مانيثون باعتبارها المدينة التى أخرجته للعالم ، وكذا من جميع الذين يخطونه حقّه ، إذ أنها قدمت لهم ولدا يضرب بالسياط قد أفادهم (٢) ، وموضوعا يسلطون عليه أقلامهم ، ومع ذلك لا يوجد شيء جدير بالذكر فى مسقط رأسه يخلد ذكره (٣) .

(١) عثر فى هذا التل على بعض التماثيل من الدولة الوسطى وعلى مقابر من الأسرة الثانية والعشرين بها الكثير من الحلى ، من أهمها حلية صغيرة للصدر من الفضة والذهب والأحجار الكريمة تمثل أحد الآلهة جالسا على زهرة لوتس تكتنفه آلهتان ، والحلية لأميرة من الأسرة الثانية والعشرين تدعى « كاما » وهى محفوظة بالمتحف المصرى .

(٢) يقصد المؤلف بذلك تلك القصة المعروفة عن طفل كان يتعلم مع أمير ثم يتلقى العقاب منه .

(٣) كانت هذه المدينة عاصمة لمصر فى عهد الأسرة الثلاثين ، آخر

وعلى مسافة أربعة أميال من « سمنود » نصل الى « ميت عساس » ،
وعلى بعد ميلين ونصف ميل شمال « ميت عساس » نصل الى « بهبيت
الحجر » ، وهى الايزيوم (مدينة ايزيس) الرومانية التى كانت تعرف عند
المصريين باسم « بر - أهبيت » .

وعلى الرغم من أن اسمها الرومانى يربط المكان بايزيس ، فقد كان
يعبد بها الثالوث الأوزيرى المكون من « أوزوريس » و « ايزيس »
و « حورس » . و « الايزيوم » أسعد حفا من معظم مناطق الدلتا ، اذ أنها
لا تزال تحتفظ ببقايا هامة من معبدها القديم .

وقد بنى المعبد فى عصر متأخر جدا من تاريخ مصر فى أيام « نقتانبو »
الأول (١) من ملوك الأسرة الثلاثين ، و « بطليموس فيلادلفوس » بعد ذلك .

ولا تزال هناك بقايا السور المبنى بالطين الذى يضم خرائب ذلك
البناء ، والذى كان فى أحد الأيام معبدا كبيرا . وهذه الخرائب تتمثل فى
كتل من حجر الجرانيت الأحمر والأشهب ، الذى تميزت به مباني
« نقتانبو » فى الدلتا .

ولابد أن هذه المباني قد كبته الكثير من التكاليف والجهد ،
لأن الجرانيت الأحمر كان يجلب من أسوان فى الطرف الآخر من المملكة .

=

الأسرات الفرعونية ، وتجدر الإشارة الى أن هناك عدة مواقع أثرية
أخرى بهذه المنطقة نذكر منها على سبيل المثال « البقلية » شمال « تل
المقدام » ، و « بهبيت الحجر » شمال « سمنود » ، و « تل البلامون » فى
أقصى الشمال بالقرب من فرع « دمياط » .

(١) ثانى الملكين المدين دعيًا بهذا الاسم .



(شكل رقم ١٥)
يمثل الاله أوزوريس

والنقوش الباقية من عمل البطالمة ، وهى تمثل الملك يقدم البخور
لايزيس ويهب الهبات من الأرض لأوزوريس وايزيس ، وتتناثر فى المكان
بقايا الأعمدة والعوارض وغيرها .

والى الشمال الغربى من الخرائب لا تزال توجد البحيرة المقدسة
للمعبد ، التى كانت تسبح فيها مركب الاله أو الالهة . والايديوم به من
الآثار ما يبرزه للزائر أكثر مما تبرزه معظم مناطق الدلتا ، ولكن يجب
ملاحظة أن آثارها ترجع الى عصر متأخر ، وأنها لا تثير نفس الاهتمام الذى
يشيره أى أثر من عصر أسبق (١) .

(١) هناك مواقع أثرية أخرى فى الدلتا لم يشر المؤلف اليها ، نذكر
منها على سبيل المثال مدينة سخا (خاسوت بالهيريوغليفية وأكسويس
باليونانية) التى كانت عاصمة ملوك الأسرة الرابعة عشرة والتى كانت تعد
من أمهات المدن فى العصر اليونانى الرومانى .

وقد وجد فى أطلالها الكثير من الحلى والعقود والعملات البطلمية وبعض

والدلتا كلها بوجه عام تبعث الخيبة في نفس الزائر الذى يأمل رؤية آثار عظمة مصر القديمة . وإذا لم يكن لديه الميل العميق الى دراسة تفاصيل تاريخ وحضارة مصر فأحرى به أن يدع جانبا مناطق الدلتا مؤقتا ؛ وأن يكون انطباعاته الأولى من المناطق التى لا تزال مخلفاتها تثير فورا الاحساس بعظمة الحضارة التى أقامت مثل هذه الآثار .

ومع ذلك فان الدلتا - على الرغم من الحالة السيئة لخرائبها

=

التمائيل منها تمثال من البرونز يمثل الآله أبولو الطفل ويرجع الى القرن الأول أو الثانى بعد الميلاد وهو معروض بالمتحف المصرى . كذلك من بين المناطق الأثرية الهامة بالوجه البحرى ، التى لم يرد ذكرها فى الكتاب ، بعض المناطق التى ظهرت أهميتها بعد اجراء حفائر بها فى السنوات الأخيرة ، ونذكر منها منطقة كوم الحصن ، مركز كوم حماده ، حيث عثر على جبانة شاسعة يرجع تاريخها الى عصر الدولتين الوسطى والحديثة .

وقد وجدت بها مجموعة كبيرة من الحلى والأسلحة والمرايا والتمائم والأواني الفخارية المرمية وغيرها . وقد كشف فى منطقة « كوم فرين » مركز الدلتجات عن مجموعة كبيرة من المقابر من عصور مختلفة ، تمتد من عصر الدولة الوسطى حتى العصر اليونانى .

وقد عثر بين مقابر العصور المتأخرة على دفنات يونانية صرفة ، مما يرجح أن اليونانيين قد نزحوا اليها من نقراطيس (كوم جعيف الحالية) ، التى كانت أحد مراكز التجارة اليونانية .

أما منطقة كوم تروجه مركز « أبو المطامير » فقد عثر بها على عدد من الحمامات من العصر اليونانى الرومانى ، كذلك كشف فى منطقة تل ميت يعيش مركز ميت غمر عن بقايا مدينة كانت عامرة فى العصر اليونانى . وقد عثر بها على كمية كبيرة من العملات الفضية والبرونزية من العصر البطلمى .

القديمة - لا تتميز فقط بجمالها الحالى ، بل كذلك بتأثيرها القوي كشاهد حى على الحياة والنشاط فى العصور القديمة اللذين لم يتركوا فوق أديمها سوى دلائل محدودة على وجودهما ، والتي تصعب مقارنتها ببقايا المدن الكبرى بمصر الوسطى والعليا .



(شكل رقم ١٦)

ايزيس تحمى أوزوريس بجناحيها

(متحف برلين)

وقد سجل أحد فراعنة مصر القديمة فى الفترة المضطربة الواقعة بين الدولتين القديمة والوسطى فى تعاليمه لابنه ، ما اعتقد أنه السياسة الحكيمة التى يجب اتباعها للمحافظة على السلام والرخاء فى الدلتا ، فقال : « شيد المدن فى الدلتا ، ولن يكون اسم الشخص صغيرا ما دام قد فعل كثيرا .

والمدينة المسكونة لا ينالها الضر ، ولهذا فان عليك ان تشيد المدن » . وقد اتبع الملوك اللاحقون نصيحة الملك « خيتى » بكل اخلاص ، ولا بد ان الدلتا كانت فى أيامها المجيدة تزدهم وتعج بالسكان ، كما تشهد بذلك

الكيمان العديدة ، التي على الرغم من أن القليل منها هو الذى يستحق الزيارة الآن ، أو يحتمل أن ينقب فيها جيلنا الحالى ، فان كثرتها فى حد ذاتها مؤثرة للغاية .



(شكل رقم ١٧)
الاله حورس على هيئة الملك الصقر

وقد كتبت « مس اماليا ادواردز » فى كتابها الممتع « الفراعنة والفلاحون والمكتشفون » ما يلى : « تتناثر التلال الكبرى فوق سطح البلاد ، وتزداد كثافتها فى الدلتا .

وهى اول ما يثير فضول المسافرين عندما يدير ظهره من الاسكندرية متجها نحو القاهرة ، فاذا ما اطل من نافذة القطار راي على مسافة ميل او ميلين ، وسط مزارع القطن ، كوما ضخما غير منتظم الشكل داكن اللون غير ذى زرع ، يرتفع حوالى خمسة عشر او عشرين مترا ، ويبدو كأنه يغطى مساحة من الأرض تبلغ حوالى خمسة عشر او عشرين فدانا .

ولا يكاد يبعد هذا المنظر الغريب ، حتى تقح العين ثانية على
تلين أو ثلاثة ، بعضها صغير ، وهكذا يستمر الحال طوال الطريق الى
القاهرة . والمسافر لا يكاد يصدق لأول وهلة أن كل تل من هذه التلال
يضم بقايا مدينة قديمة .

وعندما يتابع السفر ويزداد تعرفه على البلاد ، يكتشف أن هذه
التلال لا تعد بالعشرات فقط ، بل بالمئات ، وهى من الكثرة بحيث أنه
لو أمكن تجسيم الكثير من المناطق بالدلتا بشكل بارز لبدت على الخريطة
كأنها مناطق بركانية (١) .

هذه المعالم المميزة للدلتا هى التى تلفت نظر الزائر أكثر بكثير من
البقايا الخربة للمدن التى كشفت عنها الحفائر ، وهى التى تحدثه عن عظمة
وحيوية مصر القديمة . وبذا لا يستطيع الزائر أن يغفل من الاحساس
بعظمة الماصي حتى ولو لم يقف ليرى ما أسفر عنه القليل من التنقيب فى
أعماق تلك التلال من آثار العهود الماضية .

(١) كثير من هذه التلال قد مهتد للمستوى الأرض المجاورة وزرع بعد
فحصه فى السنتين الأخيرة .

الباب الثاني

القاهرة وضواحيها حتى الفيوم

الفصل الرابع

المتحف المصرى بالقاهرة (١)

تخرج مدينة القاهرة العظيمة تماما عن نطاق هذا الكتاب ، وعلى الذين يرغبون فى الحصول على معلومات عن تاريخها وقلعتها وجامعاتها ومساجدها ومتاجرها ومقابر خلفائها أن يطلعوا على كتاب « بيدكر » أو « كوك » .

وإذا رغبوا فى المزيد أمكنهم قراءة الكتب الكثيرة عن الفن والعمارة العربية، ولكننا لا يمكننا التفاضي عن أحد أهم معالم المدينة فى أى بحث خاص بالآثار المصرية ، ذلك هو المتحف الكبير للآثار المصرية .

فعلى الرغم من أنه لا يزال فى بعض نواحيه غير جدير بالغرض الذى أنشئ من أجله (١) ، فانه يضم كنزا من الفن والصناعة المصرية لا يقدر بثمن ، وليس له مثيل فى أى مكان فى العالم . ويمكن القول على وجه عام بأن أجمل الأمثلة لأعظم عصور الفن المصرى محفوظة هنا على الرغم من أن بعض المتاحف الكبيرة فى أوروبا وأمريكا قد تضم بين محتوياتها أمثلة فردية تنافس ما يفاخر به متحف القاهرة .

(١) أدركت حكومة جمهورية مصر العربية ذلك ، فخططت ثم بدأت خطوات التنفيذ لمشروع انشاء أعظم متحف من نوعه فى العالم وهو متحف الحضارة فى أرض المعارض بالجزيرة (ثم رأى المسؤولون عن الآثار مرة أخرى أن أنسب مكان لذلك المتحف هو أن يكون بجوار أهرامات الجيزة فى طريق مصر الفيوم حيث بدأ فى انشاءه على مساحة كبيرة من الأرض) وسوف تعرض فيه آثار مصر الخالدة عرضا حديثا يتيح للناظر استعلاء روعتها وعظمتها .

وتاريخ انشاء وتطوير المتحف طريف في حد ذاته ، ويجدر بنا أن نخصص له جزءا من وقتنا ، حتى يمكننا أن نقدر الصعوبات التي مر بها هذا المتحف العظيم الجامع لكنوز الماضي حتى وصل الى وضعه الحالي .
ويقوم في الحديقة الأمامية للمتحف ضريح على شكل نصف دائرة من الرخام الأبيض ، وفي وسط واجهته على رأس درج صغير يقوم تمثال من البرونز فوق تابوت كبير من الرخام ، نقشته عليه كلمة واحدة هي « مارييت » وتاريخان هما ١٨٢١ - ١٨٨١ .

ويقص علينا السيد « جاستون ماسبيرو » أنه في وقت مضي سألته شخصية كبيرة - لم يشأ عالم الآثار الكبير ذكرها شفقة بها - عندما رأت « التمثال والتابوت » عما اذا كان الراقده هناك هو أحد الفراعنة أم أنه شخصية حديثة ، فأجاب « ماسبيرو » بأنه مؤسس متحفنا .

وعندئذ اقتربت الشخصية المشهورة وقرأت النقش ثم قالت « مارييت » . . . « انى لم أكن أعرف أن مؤسس المتحف سيدة » .
وهكذا تكون الذكرى حتى في ذلك البلد الذى استمرت فيه الذكريات مدة أطول منها في أى بلد آخر على الأرض ! .

وانا لنأمل ألا يكون سوى قليلين من زائرى متحف القاهرة في مثل جهل تلك الشخصية الهامة التى خلدها « ماسبيرو » بطريقة غير مألوفة .
ولما كان من غير الممكن أن ينشأ ذلك المتحف دون مارييت، وهو بحق خير من خلد ذكره ، فيجب علينا أن نقدم موجزا لأعماله في مصر .

ولد « أوجست مارييت » ببولونيا في فبراير سنة ١٨٢١ ، وشغل وظيفة مساعد احتياطي في القسم المصرى بمتحف اللوفر عام ١٨٤٩ . وفي السنة التالية، أرسل الى مصر لغرض صوري هو شراء مخطوطات قبطية ، ولكن سرعان ما تحول فكره المتوثب عن هذا الهدف الصغير الخاص بمخطوطات قبطية ، عندما وقع نظره على رأس أحد تماثيل « أبو الهول » بارذا من رمال سقارة .

وقد ذكره موقع « أبو الهول » ومشابهته لعدد كبير من تماثيل « أبو الهول » التى رآها في عدة حدائق في القاهرة

بما سبق أن قرأه في الفصل النصل الذى كتبه « سترايو » عن « السيرايوم »
فى « منف » ، حيث ترقد جثث عجول أبيس .

وسرعان ما تبخرت من ذهن « مارييت » فكرة المخطوطات القبطية ،
وركز كل اهتمامه وصرف كل اعتماداته المالية فى الكشف عن
« السيرايوم » .

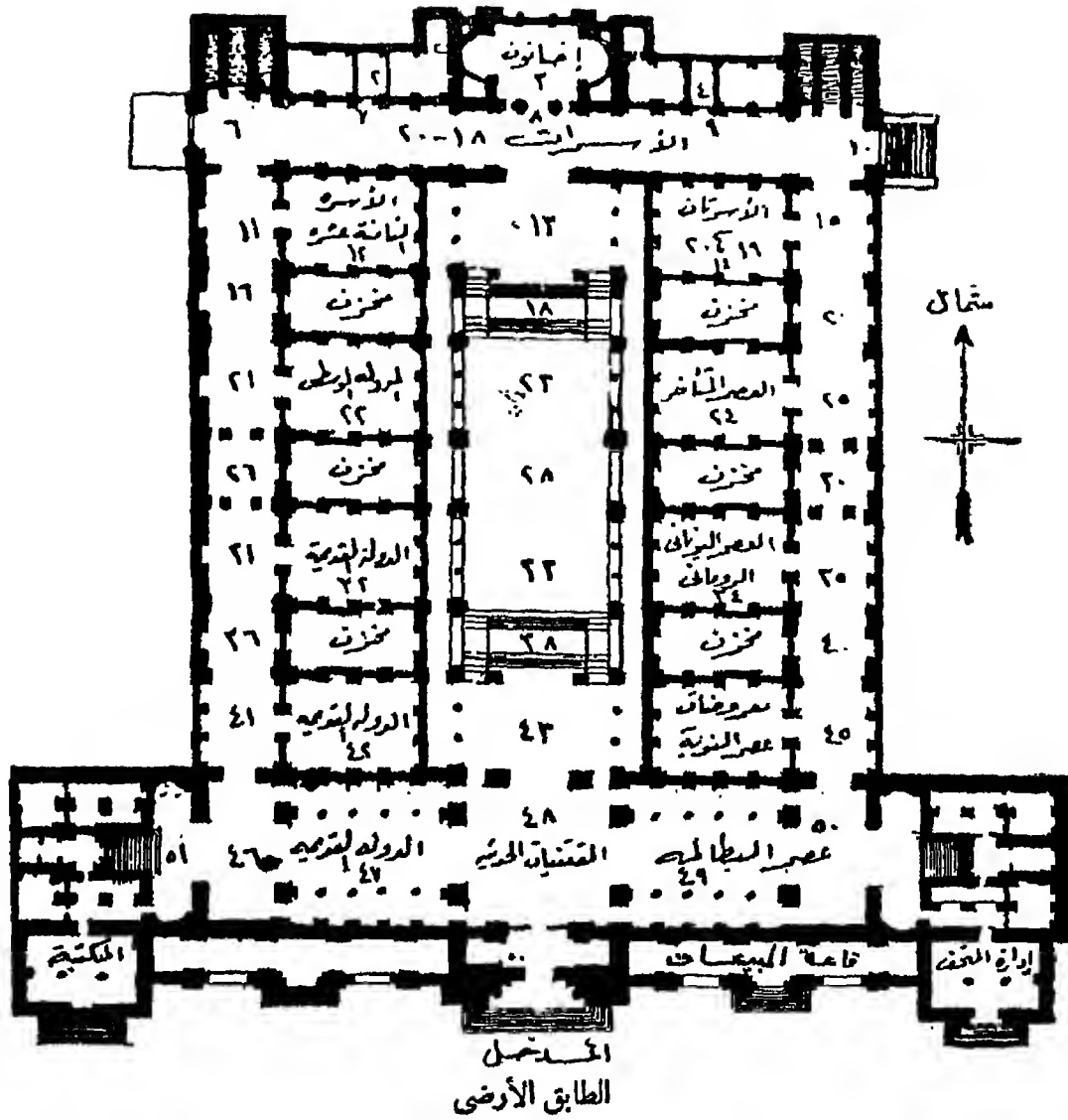
وقد توج عمله بنتائج موفقة سنتحدث عنها فيما بعد . وكان أول
تبليغ تلقاه متحفه فى باريس عن تغيير برنامج مثله هو اعلان الكشف عن
« السيرايوم » مع أخطاره بأن المبالغ التى كانت مخصصة لشراء المخطوطات
نفدت وطلب منه بمبالغ أخرى .

وقد ذاع اسمه بهذا الكشف العظيم ، كما أنه جلب على نفسه
كراهية وحقد جميع لصوص المقابر وتجار الآثار بمصر . وقد كانت كنوز
البلاد فى ذلك الوقت تستخرج بطريقة مستهترة متلفة على يد جماعة من
المنقبين غير المرخصين .

ويمكن الاطلاع على طرقهم فى الكتب من أمثال « قصة بلزوني » .
وقد قام بعض منقبى ذلك العصر مثل « باسالكو » ، والى حد ما
« بلزوني » نفسه ، ببعض محاولات لعمل حفائر بطريقة علمية .

ولكن كان معظمهم مجرد مخربين للآثار ، همهم الوحيد ائراء أنفسهم
ببيع الآثار التى نهبوها وهربوها من مصر الى متاحف أوروبا .

وقد كانت طرق « مارييت » فى الحفر موضع نقد مستمر وعادل
أيضا ، ولكن يجدر بنا - على الأقل - أن نعترف بأنه قد أدرك ، فى وقت
لم تكن فيه مثل هذه الأفكار قد بدت من أناس آخرين ، أن أصلح مكان
لحفظ آثار مصر القديمة هو مصر نفسها ، وأنه لم يتوان أبدا
فى الدفاع عن مثله الأعلى .



(شكل رقم ١٨)
المتحف المصري ، الطابق السفلى

كما لم يتوان في السير به قدما في كل المناسبات حتى رأى أخيرا فكرته قد خرجت الى حيز الوجود بانشاء متحف (ليس هو المتحف الحالى بالطبع) يقل كثيرا عن المتحف المثالى الذى كان يصبو اليه، ولكنه على كل حال حقق فكرته التى أصبحت فى النهاية أمرا واقعا .

وقد عين « مارييت » مديرا لمصلحة الآثار عام ١٨٥٨ بسعى من مسيو « دى ليسبس » منشيء قناة السويس ، ونتيجة لنفوذ الامبراطور « نابليون الثالث » . وقد كان سعيد باشا الذى عينه فى حاجة الى مساعدة فرنسا الادبية والمادية .

وقد أوضح « ماسبيرو » الأمر فى سخرية لاذعة بقوله : « انه قد وصل الى نتيجة هى أنه يمكن أن يكون أكثر قبولا لدى الامبراطور لو أنه أبدى اهتماما بالفراعنة » ، وبعد جهد بالغ نجح المدير الجديد فى اعداد أول مكان لتنفيذ خطته عن طريق مكاتب قديمة فى بولاق خاصة بالشركة الملاحية استعملها كمتحف لحفظ الكنوز التى كان نشاطه الغير حكيم أحيانا سببا فى تجميعها بسرعة .

وكانت المباني فى حالة سيئة الى حد ما ، « لقد كانت مسجدا مهجورا ، مبانيه نصف عارية ، يحوى بعض حظائر قنرة ، ومسكنا موبوءا بالحشرات » كان هو نفسه يسكن فيه . وقد استغل المكان الى أقصى حد ، ولكنه كان غير مناسب بتاتا لتأمين خزن الكنوز التى كانت تتزايد بسرعة ، فضلا عن عدم صلاحيته للعرض .

وقد اقتنع « سعيد باشا » عند كشف التابوت والأدوات الجنازية الخاصة بالملكة « اياح حتب » (الأسرة السابعة عشرة) عام ١٨٥٩ بأن هناك حقيقة أشياء فى التنقيبات المصرية أثمن من الأحجار القديمة . ومن ثم نجح « مارييت » تدريجيا فى السير بمتحفه على أسس ثابتة .

ولكن عمله — حتى وفاته عام ١٨٨١ — كان تحت رحمة ساداته المسرفين. الشاذين من أمثال سعيد واسماعيل^(١) اللذين كانا غارقين فى الديون ، (م ٨ الآثار ج ١) .

ويتطلعان الى كنوز « مارييت » الثمينة باعتبارها رهائن يمكنهما التفاوض على حسابها عند التقدم الى البيوت المالية الأوروبية لعقد القروض .

وقد وعد اسماعيل وعودا ضخمة باقامة بناء فخم في حديقة الأزبكية ، التى تقع في وسط القاهرة يضم ، الى جانب متحف الآثار المصرية ، متحفا للفن اليونانى الرومانى وآخر للفن العربى ومعهدا مصريا ومكتبة ، ولكن الوعد شيء والتنفيذ شيء آخر .

ولذا سار « مارييت » بخطوات ثابتة نحو توسيع مبانيه القديمة فى بولاق . وفى عام ١٨٦٣ افتتح اسماعيل باشا رسميا متحفه ببولاق بعد ادخال تحسينات عليه ، على الرغم من أن الشعور بالخوف من مواجهة الموت منع الخديوى من الدخول فى مبنى يضم موميات عظماء المصريين .

وبعد ذلك بأربع سنوات ، حارب المدير المتحمس فى سبيل الاحتفاظ بالمجموعة الرائعة من الآثار التى تضم معظم القطع الهامة من مجموعته التى أرسلت للعرض بالمعرض العالمى بباريس ، فقد استهوى هذا الكنز الرائع الامبراطورة « أوجينى » وطلبته من « اسماعيل » .

ولكن الخديوى - وكان مفلسا كعادته - لم يستطع رفض طلبها مباشرة ، بل جعل هديته مرهونة بموافقة « مارييت » إذ قال : « هناك فى بولاق من هو أقوى منى ، وعليك أن توجهى طلبك اليه » . وقد كان « لمارييت » من الشجاعة والعناد ما جعله يقاوم المناورة الامبراطورية ، ومما يشرفه أنه احتفظ بكنوزه للمتحف وخسر رعاية الامبراطورة .

وفى عام ١٨٧٨ تسبب ارتفاع النيل ارتفاعا غير عادى فى اغراق صالات المتحف ، وكان لا بد من إقامة الكثير من المباني الجديدة ، حيث أن المال لم يكن قد اعتمد بعد للمتحف الجديد .

وما أن أوشكت الأمور فى التحسن نوعا ما ، حتى وقع « مارييت » فريسة المراض النى أودى بحياته . ومما يثير الشجون قراءة تلك الكلمات التى وصف فيها « ماسبيرو » الساعات الأخيرة للرائد العظيم : « فى

ساعات احتضاره الأخيرة رأى أمامه قيام المتحف المثالى الذى كان يتطلع اليه طيلة حياته .

وقد تخيل خلال نصف ساعة من الليلة السابقة لوفاته أنه رأى حلمه قد تحقق . وقد كشفت الكلمات المتقطعة التى خرجت من بين شفتيه للمحيطين به عن مدى سروره بتحقيق هذا الحلم « (الدليل - ص ٢٠) .

وفى الساعات الأخيرة من وعيه طفحت أساريره بالبشر عند سماعه أنباء انتصارات غير متوقعة ، اذ أخبره « ماسبيرو » أنه نفذ الى داخل أحد أهرام صقارة ، التى كان يعتقد دائما أنها خالية من النقوش ، مثل أهرام الجيزة المجاورة ، فوجد به النقوش التى تعرف الآن باسم « نصوص الأهرام » .

وكانت أساليب « مارييت » فى العمل على وجه عام مرتجلة وغير منتظمة ، كما هو منتظر من رجل كان يعيش كمكتشف ليومه فقط ، اذ لم يكن يعرف قط متى تقطع موارده التى كانت تتأثر بأهواء « سعيد » و « اسماعيل » .

وفى حماسه للحصول على قطع قيمة للمتحف - كبراهين اضافية لاقامة متحفه - قام بحفائر فى عدة أماكن فى وقت واحد ، مما جعل من المستحيل عليه أن يشرف اشرافا كاملا على احداها .

وفضلا عن ذلك فانه قلما نشر - أو لعله لم ينشر قط - تقريراً علمياً منظماً عن عمله فى أية منطقة ، ولذلك فان نتائج عمله تشوبها الشكوك والاستفهامات التى لا بد أن تنتظر عملا ينقصه التسجيل .

ولكن على الرغم من كل هذه الأخطاء الكبيرة فى أساليب الحفر العلمى فقد بقيت هناك حقيقة ثابتة هى أنه حقق الفكرة التى تلخص فى أن كنوز مصر القديمة يجب ألا تترك فريسة للطامعين من الخارج ، بل يجب أن تحفظ فى متحف مناسب فى البلد الذى خرجت منه ، كما أنه نجح فى حمل حكام البلاد المستعثرين على اتخاذ الخطوات الأولى لاقامة مثل هذا المتحف .

وبعد انقضاء عشر سنوات على وفاته نقل المتحف من بولاق الى «الجيزة» ، وبعد احدى عشرة سنة أخرى (١٩٠٢) نقل الى قصر النيل حيث حفظت الآثار في المبنى الحالى ، وهو مبنى غريب الشكل نوعا ما ، ومن عمل المهندس الفرنسى « م . دور جنون » .

وقد توفى « مارييت » فى الثامن عشر من شهر يناير سنة ١٨٨١ ، وخلفه المرحوم سير « جاستون ماسبيرو » الذى اشتهر اسمه فى جميع أنحاء العالم بمؤلفه « تاريخ شعوب الشرق القديم » الذى ترجم الى الانجليزية تحت اسم « فجر الحضارة وكفاح الشعوب وزوال الامبراطوريات » .

وفى عام ١٨٨٦ اعتزل « ماسبيرو » العمل وخلفه السيد « جريبو » ، وفى أيامه نقل المتحف من بولاق الى قصر الجيزة على الضفة الغربية للنيل فى مواجهة جزيرة الروضة .

وفى عام ١٨٩٢ خلفه السيد « ج دى مورجان » مكتشف كنز دهشور المشهور ، والمنقب فى « سوسة » ، والحجة المعروف فى انسان وعصور ما قبل التاريخ ، وكان أعظم كشف قام به السيد « دى مورجان » بعد اعتزاله خدمة الحكومة المصرية عام ١٨٩٧ هو قانون حمورابى ملك بابل ، وهو الآن باللوفر .

وخلف « دى مورجان » السيد « فيكتور لوريه » الذى ظل عامين ، وذاع صيته باكتشافه مقبرة أمنوفيس الثانى بن تحتمس الثالث ، وقد أرشده الأهالى الى مكانها ، وباعتزال « لوريه » الخدمة فى سنة ١٨٩٩ عاد « ماسبيرو » ثانية الى عمله الأول مديرا للمتحف ومديرا عاما لمصلحة الآثار ، وظل فى مركزه حتى عام ١٩١٤ اذ اعتزل العمل ، وتوفى بعد سنتين فى باريس .

وفى أثناء توليه فى المرة الثانية لوظيفته قام بعمل ضخيم ، فنقل المتحف من قصر الجيزة الى مقره الحالى ، وخلفه المدير العام السيد

« ب. لاکو » المعروف بنشره لكثير من النصوص المصرية . ويشغل السيد « ر. أنجلباك » الآن وظيفة كبير أمناء المتحف ، أما السكرتير العام ، فهو السيد « هنرى جوتييه » (١) .

وقد ظل دليل «ماسبيرو» المعروف فترة طويلة هو المرجع في محتويات المتحف ، ولكنه الآن قد نفذ طبعه ، وهو على كل حال لم يعد دليلا شاملا ، اذ أن الكثير من المقتنيات الحديثة قد أضيفت الى المتحف منذ نشره .

وفضلا عن ذلك فإن المتحف جميعه قد أعيد تنظيمه أخيرا ورقمت القاعات بالأرقام بدلا من الحروف ، على الرغم من أن الأخيرة ظلت باقية لتسهيل مهمة البحث على الذين يستعملون الكتب المرشدة ذات النظام القديم .

وقد جمعت معروضات أخناتون الآن في قاعة واحدة رقم ٢٠ بالطبقة السفلى (وهى معروضة بالحجرة رقم ٣ بالطبقة السفلى الآن) وآثار « يويا و تويو » في القاعة ١٣ بالطبقة العليا .

وتشغل معروضات توت عنخ آمون ، جميع الدهاليز الشمالية والشرقية بالطبقة العليا (أرقام ٤ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١٥ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٣٠ ، ٣٥ ، ٤٠ ، ٤٥) وآثار « حتب حرس » مجمعة في الطبقة العليا بالحجرة رقم ٢ ، بينما تشغل التوابيت والموميئات الملكية (كل الموميئات المكشوفة توارت عن أنظار الجماهير) الحجرتين رقمى ٤٦ ، ٤٧ بالطبقة العليا (٢) .

(١) مات الأخيران من زمن ، ولكن السيد لاکو توفى هذا العام فقط ، وقد بلغ حوالى التسعين من عمره . وقد عين الأب دريتون — بعد لاکو — مديرا للمصلحة . وهكذا ظل منصب مدير مصلحة الآثار قاصرا منذ انشائها على الفرنسيين حتى قامت ثورة الجيش سنة ١٩٥٢ فمضت المنصب الذى تولاه مصريون منذ ذلك الحين .

(٢) أعيد عرض هذه الموميئات في القاعة رقم ٥٢ بالطبقة العليا منذ نوفمبر ١٩٥٩ ويمكن زيارتها نظير رسم دخول .

ووضعت توابيت كهنة آمون بالقاعتين ٥١ ، ٥٧ من الطبقة العليا .
وقد نشر « دليل موجز في وصف الآثار الهامة » بالمتحف وهو يطبع
سنويا بعد اضافة أحدث المقتنيات والاكتشافات الحديثة اليه (١) .

وقد لوحظ في الدليل الجديد أن كثيرا من الزائرين لا يجدون متسعا
من الوقت الا لزيارة أروقة توت عنخ آمون ، وقد يكون هذا صحيحا ، غير
أنه مما يدعو الى الأسى أن تقتصر زيارة الزائرين على الجديد فقط وتهمل
الآثار الأخرى المعروضة .

وعلى الرغم من أهمية مقتنيات توت عنخ آمون فانها ليست الا جزءا
فقط من ثمار الفن والصناعة المصرية ، التي يبرزها المتحف للطالب المحب
للاستطلاع ، ولذا رأى أن تتمشى جولة الزائر قدر المستطاع مع الترتيب
التاريخي للمعروضات ، على الرغم من أنه لا يمكن ذكر أو وصف الا
البعض القليل منها .

وعند دخول المتحف من المدخل الرئيسي نجد أن ما جرت العادة على
تسميته بالقبة والدهليز الكبير والرواق ذى الأعمدة الأربعة يسمى الآن
بأرقام ٤٣ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ بالطبقة السفلى .

وهنا نرى مجموعة من التماثيل والتوابيت الهامة معظمها كبير الحجم
الوزن . وتجدد ملاحظة تمثال « أمنحتب بن حابو » رقم ٣ بالرواق
٤٨ بالطبقة السفلى ، وكان صاحب هذا التمثال مهندسا معماريا
ومستشارا للملك أمنوفيس الثالث (الأسرة الثامنة عشرة) ، وقد ألهمه
القوم في العصر المتأخر مع آمحتب ، الذي كان يشغل مركزا مشابها في
عصر « زوسر » من ملوك الأسرة الثالثة .

(١) وضع هذا الكتاب المرشد على منوال دليل ماسبيرو لسنة ١٩١٤
واصفا الآثار الهامة دون التقيد بالقاعات ، وهو يطبع الآن باللغات العربية
والانجليزية والفرنسية ، ويلاحظ أنه قد وضعت في المتحف تحت أرقام
عرض الآثار الموصوفة به خطوط حمراء .



(شكل رقم ١٩)

رأس تمثال ضخم للملك أوسر كاف أحد ملوك الأسرة
الرابعة من الجرانيت الأحمر عثر عليه في صقارة (المتحف المصرى)

وتجدر مقارنة هذا التمثال الضخم برقمى ٤٥٩ ، ٤٦١ بالحجرة ١٢
بالطبقة السفلى الى الشمال . وفى وسط الرواق رأس هائل من الجرانيت
الأحمر من صقارة لتمثال الملك «أوسر كاف» أحد ملوك الأسرة الرابعة (١).

كما تجدر ملاحظة التمثال الهائل لسنوسرت الثالث (رقم ١٠ -
الطبقة السفلى ٤٣) ، وتمثال « سنوسرت الأول » على هيئة «أوزوريس»
(رقم ١١ - الطبقة السفلى ٤٨ - الى الغرب) .

ومما يلفت النظر رقما ٦ ، ٩ (الطبقة السفلى ٤٣) وهما مركبان من
الخشب من مخلفات الملك سنوسرت الثانى بدهشور ، ويلاحظ أنهما
صنعا من قطع صغيرة خشبية قوية بعوارض جانبية ، وكانا بالطبع
مخصصين ليستخدمهما الملك المتوفى فى الآخرة .

(١) صحتها الأسرة الخامسة ، ورقم هذا الرأس بالدليل هو ٦٠٥١

(الطبقة السفلى - ٤٨) .

ورقم ٦٠٢٥ (الطبقة السفلى ٤٧ - الى الشمال الشرقى) من أهم المكتشفات الحديثة ، وهو تابوت من المرمر للملكة « حتب حرس » زوجة « سنفرو » وأم « خوفو » باني الهرم الأكبر ، وقد كشف عنه الدكتور « ج . أ . ريزنر » في مارس سنة ١٩٢٥ .

ولما فتح في ٣ مارس سنة ١٩٢٧ وجد فارغا ، ورقم ٦٠٤٧ (الطبقة السفلى ٤٧ - الى الشمال الشرقى) هو صندوق كانوبى من المرمر ، لا يزال بعض السائل (ماء وصودا) الذى وضعت فيه أحشاء الملكة باقيا في ثلاثة أقسام منه .

وقد جمع باقى الأثاث الجنائزى للملكة في الطبقة العليا (١) - ٢ ، ورقم ٤٤ (الطبقة السفلى - ٤٧ - الى الشمال) تابوت كبير من الجرانيت الأحمر لخوفو عنخ الذى كان يشغل وظيفة مشرف على جميع أشغال المباني الملكية في الأسرة الرابعة .

وهذا التابوت مثال لجمال الصناعة في الدولة القديمة . وتمثال القزم « خنوم حتب » (رقم ١٦٠ - الطبقة السفلى - ٤٧ - خزانة ب) يتميز بغرابته أكثر مما يتميز بجماله ، وهو يثير الانتباه ، إذ أنه يمثل جنسا كانت له جاذبية قوية لدى الفراعنة ، ويشهد بذلك كتاب « بيبى الثانى » لخرخوف ، بشأن عشوره على مثل هذا القزم في السودان .

وكان « خنوم حتب » يشغل وظيفة كاهن ومشرف على خزانة الثياب الملكية في الأسرة السادسة ، والمجموعات الثلاث (أرقام ١٤٩ ، ١٥٨ ، ١٨٠ بالطبقة السفلى ٤٧ - الى الشمال) تمثل الملك « منكاورع » من ملوك الأسرة الرابعة بين « حاتحور » والمعبودات الحامية لمقاطعات كينوبوليس (أسيوط) ، وطيبة (الأقصر) .

(١) وضع تابوت الملكة « حتب حرس » وصندوق أحشائها مع بقية أثاثها الجنائزى في الحجرة ٢ - بالطبقة العليا .



(شكل رقم ٢٠)

تمثال لخدم يقوم بصنع الجعة من القمح والدقيق في العصور
القديمة منذ حوالي ٥٠٠٠ سنة (من مقتنيات المتحف المصرى)

و « ديو سبوليس بارفا » (عاصمة المقاطعة مكان قرية هو ، مركز
تجمع حمادى) ، جديرة بالملاحظة لدقة صناعتها . وتجدر ملاحظة التماثيل
الصغيرة (أرقام ١٦٨ - ١٧٣ ، بالطبقة السفلى ٤٧ خزانة د) التى تمثل
أخدما فى أوضاع متنوعة فى أثناء عملهم ، يحملون أمتعة سيدهم ونعاله ،
ويطحنون الغلال ويصنعون الجعة .

كما يرى طاه وهو يحمى وجهه بيده من وهج النار ، وبمثل هذه
التمثيل المتواضع للحياة المصرية العادية أصبح ماضى مصر القديمة
أكثر واقعية منه فى أى بلد آخر .

ونلفت النظر الى رقم ١٥٢ (الطبقة السفلى ٤٧ - خزانة ١) الذى يمثل كاهن « الكا » جاثيا ويدها متشابكتان ونظيرة الوداعة ترسم على وجهه .

وتجدر ملاحظة الرقمين ٦١٧١ ، ٦١٧٢ (بالطبقة السفلى ٤٧) ، وهما التابوت الجرانيتى الأشهب للملكة « مرس عنخ » (نهاية الأسرة الرابعة) ولوحة بالنقش البارز للملكة أخذت من مصطبتها (ينظر ريزنر - نشرة متحف الفنون الجميلة - ٢٥ رقم ١٥٧) .

والآن نتجه نحو القاعات (أرقام ٤١ ، ٤٢ ، ٣٦ ، ٣١ ، ٣٢ بالطبقة السفلى) الى اليسار أو الى الجانب الغربى من المحور الرئيسى للمتحف ، حيث توجد كنوز الدولة القديمة التى تؤلف فى كثير من الوجوه أعظم مفاخر المتحف .

وليس فى العالم ما يدانى متحف القاهرة من حيث احتفاظه بآثار الدولة القديمة ، هذا وكنوز دهشور واللاهون ومقبرة توت عنخ آمون - على الرغم من أهميتها - لا تستطيع أن تدعى أنها تنافس المخطفات الرائعة التى جمعت هنا من عصر يعتبر من أزهى عصور الفن المصرى .

وتجدر ملاحظة الأعمدة الكبيرة ذات الجمال الفريد والمصنوعة من الجرانيت الوردى (أرقام ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٥ بالطبقة السفلى - ٤٢ - الى الغرب) وهى من المعابد الجنائزية لأوناس وساحورع ، وكذا رقم ٧٩ (الطبقة السفلى ٤١ - الى الغرب) ورقم ٨٨ (الطبقة السفلى ٣١ - الى الغرب) .

ورقم ٧٩ هو منظر من احدى مقابر الأسرة الخامسة بصقارة (١) ورقم ٨٨ يمثل مجموعة من ستة ألواح بديعة من الخشب المحفور من مقبرة « حسى رع » من مقابر الأسرة الثالثة بصقارة وقد مثل فيها « حسى رع » بمهارة لا تدانى .

(١) يمثل تكديس الجيوب وكيها ، ثم طحنها وعجنها ، وكذا وزن الذهب وصناعة التماثيل وغير ذلك من مناظر الحياة العامة .



(شكل رقم ٢١)

تمثال للملك خفرع - الأسرة الرابعة - المتحف المصرى

وفى القاعة ٤٢ (بالطبقة السفلى) يوجد أعظم تمثال من الدولة القديمة ، ونعنى به التمثال المصنوع من الديوريت للملك خفرع باني الهرم الثانى (رقم ١٣٨ بالطبقة السفلى - ٤٢ - وسط) .

وقد عثر مارييت على هذا النموذج الرائع لفن النحت فى مصر منذ خمسة آلاف سنة تقريبا مع ثمانية تماثيل أخرى (أقل حفظا) فى بئر المعبد الجنائزى للهرم الثانى (المسمى معبد أبو الهول) حيث ألقاها المخربون دون نظام .

والتمثال يمثل الملك بحججه الطبيعي على عرشه وخلف تاجه «باشق» يحمى رأس الملك بجناحيه المنشورين . وأول ما يسترعى الاهتمام هو قدرة المثال الفائقة في التغلب على الصعوبات التى لقيها بسبب صلابة المادة ، وتلى ذلك الطريقة الفنية التى استطاع بها أن يمزج النحت بالأبهة الملكية .

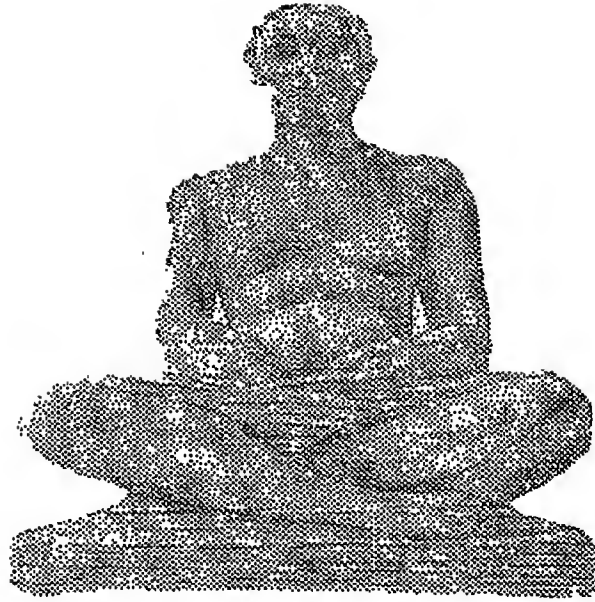
ويعتبر تمثال خفرع مثالا يرمز لفرعون فى كل العصور ، فمن الواضح أننا أمام شخصية بارزة ، وقد ذكر « بترى » فى كتابه تاريخ مصر (الجزء الأول - ص ٧٠) « أنه تحفة فنية امتزجت فيها بدقة تعبيرات الرجل التى تجذبنا اليه ، وروعة الملك الذى يحملنا على احترامه » .

ونترك آثار الملوك لنذهب الى تماثيل اصحاب الوظائف ذات الطابع العادى التى يمثلها بمهارة متعادلة التمثال الخشبي رقم ١٤٠ (الطبقة السفلى ٤٢ - وسط) . وربما كان أعظم دليل على عظمة تمثال خفرع وهذا التمثال .

ان النماذج المتكررة لم تستطع أن تقلل من قوة التأثير الذى تحدثه التماثيل الأصلية فى نفس الزائر . وعندما كشف عمال « مارييت » هذا التمثال الرائع بصقارة بهتوا للشبه العظيم بينه وبين شيخ القرية وقتئذ ، ومنذ ذلك الوقت عرف التمثال باسم تمثال « شيخ البلد » .

ولم يسبق أن صورت الخشونة والاعتداد بالنفس مثلما صورتنا فى هذا التمثال الرائع لهذا النبيل ، الذى لم يؤثر فيه القدم ، والذى يبرز التباين الواضح بينه وبين الأبهة الملكية المثلثة فى تمثال خفرع .

وعينا التمثال اللتان تضيفان الحياة على الوجه المستدير اللطيف جديران بالاهتمام ، وهما مثبتتان داخل اطارين من النحاس يكونان الجفنين ويضيفان نوعا من التباين والعمق على العين . وبياض العينين من الحجر الجيرى وقرنيتهما من البلور الصخرى ، أما انسان العين فيتكون من رأس دبوس من النحاس .



(شكل رقم ٢٢)

تمثال يمثل الكاتب الجالس المتربع وعلى ركبته ملف منشور من ورق البردى وهو من الحجر الجيري الملون الأسرة الخامسة - متحف اللوفر

والكاتب الممثل تحت رقم ١٤١ (الطبقة السفلى ٤٢ - وسط) يجلس متربعا وعلى ركبتيه ملف منشور من البردى يمكن أن يحظى بالكثير من إعجابنا لولا أنه يذكرنا بتمثال الكاتب الجالس بمتحف اللوفر ، والذي يعتبر طرازا مستقلا بنفسه .

وليس معنى ذلك أن كاتب متحف القاهرة لا يستحق وصف الدليل له بالابداع ، فهذه الصفة متوافرة فيه ، غير أنه يتضاءل اذا ما قورن بتمثال يتصف بأنه أكثر ابداعا .

وتمثال « منكاورع » المصنوع من المرمر الذي كشفه « ريزنر » في المعبد الجنائزى للهرم الثالث (رقم ١٥٧ - الطبقة السفلى ٤٢ - وسط)

وتمثال «زوسر» باني آلهرم المدرج والمصنوع من الحجر الجيري السيليسى
والذى وجد بحجرة فى الجانب الشمالى من الهرم (رقم ٦٠٠٨ - الطبقة
السفلى ٤٢ - وسط) يلفتان النظر أيضا .

وفى الحجرة ٣٢ بالطبقة السفلى فى الوسط يوجد تمثالان برقم ٢٢٣
من أشهر تماثيل الدولة القديمة ، وهما للأمير « رع حتب » الذى كان
رئيسا لكهنة هليوبوليس وزوجته « نفرت » إحدى أميرات الأسرة المالكة .

والتمثالان من الحجر الجيري الملون وجدا فى ميدوم ، ويرجع
تاريخهما الى أوائل الأسرة الرابعة . وهما يستحقان ما أضفى عليهما من
شهرة ، وربما يكونان أكثر التماثيل المصرية اظهارا للحياة .

ومما يؤكد هذه الصفة لونهما المحفوظ بدرجة مذهشة ، وعيونهما
المطعمة التى صنعت بدقة وإبداع يفوقان عيني شيخ البلد .

ويؤكد « ماسبيرو » أن مغنية ايطالية من جيل سابق كانت تشبه
« نفرت » شبها كبيرا حتى انه كان من الصعب التفرقة بينهما اذا وضعت
صورتهما الى جانب صورة التمثال وهو أمر يمكن تصديقه .

ولكن تجدر ملاحظة التناقض بين العناية الفائقة فى اظهار معالم
الرأسين الناطقة بالحياة وبين الاهمال فى صناعة الأطراف . وهذه صفة
مميزة للتماثيل الجنازية بوجه عام ، فالرأس يجب أن يكون واضح
الملامح ، اذ أن قرين « كا » المتوفى يعتمد على هذا الوضوح كمنقذ
له فى حالة تحلل المومياء .

أما الأطراف فلا تهم كثيرا ، آذ أنه لا داعى اليها لأغراض التعرف ،
وتبعا لذلك فان رسفى « نفرت » (ولا داعى لذكر رسفى زوجها) لا يمكن
أن يكونا لسيدة فى مثل هذه الوسامة . ونفس هذا العيب يلاحظ
فى التماثيل الأخرى الشبيهة .

ومن أروع أمثلة صناعة التماثيل في الدولة القديمة تمثالان جميلان من الحجر الجيري للكاهن « رع نفر » (٢٢٤ ، ٢٢٥ بالطبقة السفلى ٣٢ — وسط) وهما يمثلان نموذجا صادقا لنوع من الرجال الأشداء ممن عملوا تحت امرة فراعنة بناء الأهرام وكذا تمثال تى (رقم ٢٢٩ — الطبقة السفلى ٣٢ — وسط) (١) .

وفي جميع هذه التماثيل تكمن رؤية ما سبقت ملاحظته من التناقض بين العناية بالرأس والاهمال فى الأطراف ، وبخاصة فى تمثال « تى » حيث يبدو الرأس مبدعا ، بينما تظهر بقية أجزاء الجسم فى حالة عادية جدا .

وبعض لوحات المقابر هنا تثير الاهتمام . ومن أمثلة ذلك مناظر الموسيقى والرقص المأخوذة من احدى مقابر صقارة من الأسرة الرابعة (الطبقة السفلى ٣٢ الى الجنوب) (٢) .

ومنظر لقرد يعض قدم رجل (الطبقة السفلى ٣٢ ، رقم ٣٥) ومنظر يمثل مشاجرة بين بحارة (رقم ٢٣٦ ، الطبقة السفلى ٣٢ — الى الغرب) يتراشقون بالفاظ سوقية ، فأحدهم يقول (اكسر رأسه) وآخر يقول (اقصرهم ظهوره) .

وهذه المناظر من صقارة أيضا . واللوح التذكارى لاتيى (رقم ٢٣٩ — الطبقة السفلى ٣٢ الى الشرق) الذى يظهر المتوفى خارجا من بابه الوهمى ليتناول القرابين هو بمثابة توضيح صادق لعقيدة المصريين فى الحياة الأخرى .

(١) وجد فى مقبرته وهى من أروع مقابر صقارة ، وترجع الى أيام الأسرة الخامسة .

(٢) نشاهد فى هذا المتظر موسيقيين يلعبون على الجناك ويعزفون بالناي ومعهم مغنون قد رفعوا عقيرتهم بالغناء ، وراقصات يرقصن على تصفيق أخريات . وهو منظر من مقبرة « ن خفت كاي » ويرجع الى أيام الأسرة الخامسة لا الرابعة ، ويحمل رقم ٢٣٣ بالدليل .

ورقما ٦.١٠ ، ٦.٥٥ (القاعة ٣٢ بالطبقة السفلى الى الشمال والقاعة ٣٢ فى الوسط) مثلان آخران للأسلوب المصرى الغربى فى الاحتفاظ بالأقزام بالبلاط فى وظائف ذات مسئولية ، فرقم ٦.١٠ هو قبلة من مصطبة القزم « سنب » الذى كان « رئيس جميع الأقزام الموكولة اليهم خزانات الثياب » فى الأسرة الخامسة .



(شكل رقم ٢٣)

تمثال من الخشب لأحد الكهنة من عهد
الدولة الحديثة (المتحف المصرى)

ورقم ٦.٥٥ هو تمثاله ، وقد تزوج « سنب » الذى كان يظهر أنه من أسرة نبيلة ، من سيدة من الأسرة المالكة . وكان صاحب ثراء ، إذ كان يملك ١٠.١٥ رأسا من الثيران ، ١٠.٠٠٠ من الأبقار ، ١٢.١٧ من الحمير ، ١٠.٢٠٠ من الأتنة ، ١٠.٢٠٥ من الكباش ، ١٠.٣٠١ من النعاج .

والأرقام في حد ذاتها لا بد أن تقنع حتى أكثر الناس شكاً . وإن شعباً احتفظ بمثل السيد « جيوفري هيدسون » في بلاطه حتى وقت طويل كالقرن السابع عشر لن يجد مبرراً لنقد تصرف مماثل من المصريين الأقدمين . (يقصد بذلك الشعب الانجليزى) .

ورقم ١٣٦ (قاعة ٣٢ بالطبقة السفلى الى الجنوب) الذى يمثل رسماً ملونا على الجص لأوز يرمى من مقبرة « نفر معات » (أوائل الأسرة الرابعة) بميدوم يعتبر نموذجاً جديراً بالملاحظة ، يفوق حد المعتاد من حيث أمانة النقل وبراعة التصوير .

ومن بين كنوز المتحف رقما ٢٣٠ ، ٢٣١ وهما تمثالان من النحاس للملك « بيبى » الأول وابنه الأمير « مررع » (الطبقة السفلى ٣٢ - وسط) عثر عليهما « مستر ج. ي. كويل » فى (هيراكنبوليس) .

وقد صنعت أجزاء منهما بالسبك وأخرى بالطرق على قالب من الخشب ، والعيون مطعمة . وكلاهما ، على الرغم مما أصابهما من تدمير ، يعدان من أروع القطع الفنية ، ويرجع تاريخهما الى سنة ٢٦٠٠ قبل الميلاد تقريباً ، أى أنهما متأخران بنحو ستة قرون عن الأمثلة الجيدة لنفس الطراز النحاسي الذى كشف عنها السادة « هول وويلز » فى « تل العبيد وأور » .

ومع ذلك فإن « بابل » فى جميع مراحل تاريخها سواء فى حكم السومريين أو الساميين لم تستطع أبداً أن تخرج الى عالم الوجود ما يشبه تماثيل (هيراكنبوليس) .

والآن يحسن بنا أن نطوف بالحجرات (أرقام ١٦ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٦ بالطبقة السفلى) المخصصة للأمثلة من فن الدولة الوسطى والعصر المتوسط الثانى ، الذى تضمن حكم الهكسوس .

وسرعان ما يفاجأ الانسان بالتمثال الغريب المصنوع من الحجر الرملى (م ٩ الآثار ج ١)

الملون للملك « منتوحتب الثالث » (١) الممثل كملك للوجه البحرى ،
والتمثال ملون بلون أسود ويلبس لباسا بسيطا أبيض اللون ، ويضع فوق
رأسه التاج الأحمر ، ويلاحظ أن الأطراف السفلية للتمثال غير متناسبة .
والتمثال فى مجموعه يدل على همجية ، ولكنها همجية متعمدة أملتها
أغراض دينية (ماسبيرو - الفن فى مصر ص ١١٥) .

ومن أكثر القطع جاذبية تمثال بديع من الحجر الجيرى للملك
« امنمحات الثالث » الذى تعتبر تماثيله أقرب تماثيل الى الحقيقة
(اذا صحت آراء النقشاد) .

وفى هذا التمثال الذى عثر عليه فى هرمه بهواره نلاحظ أن ملامح هذا
الفرعون العظيم التى تبدو دائما عابسة وخشنة نوعا ما ، ممثلة فى رقة
توحى بأن التمثال لا بد أنه صنع له فى شبابه قبل أن تدهمه الهموم
والمضايقات التى انعكست مرارتها على ملامح بعض التماثيل المتأخرة التى
تنسب اليه ، أى الى شخصية من خير وأعظم الشخصيات المصرية الفرعونية
(رقم ٢٨٤ بالطبقة السفلى ٢١ الى الجنوب) .

وفى القاعتين ٢٢ ، ٢١ بالطبقة السفلى يجدر بنا الاهتمام بثلاث قطع
متشابهة لسنوسرت الثالث ، الفرعون العظيم المحارب وأحد ملوك الأسرة
الثانية عشرة وفاتح النوبة ، فرقم ٣٤٠ بالقاعة ٢٢ بالطبقة السفلى
خزانة (أ) يمثل رأسا جميلا لهذا الملك عثر عليه فى المدامود .

ورقم ٦١٤٩ بالقاعة ٢١ الى الشرق هو أحد التماثيل الرائعة المصنوعة
من حجر الجرانيت الأشهب القائم التى وجدت فى معبد «منتوحتب الثالث»
من الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى .

وهناك ثلاثة تماثيل مشابهة لهذه القطعة معروضة الآن بالمتحف

(١) هو الملك «نب حبت رع منتوحتب» أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة
ومؤسس الدولة الوسطى، الذى يعتبره المؤرخون الآن «منتوحتب» الأول أو
الثانى . وتمثاله (بالطبقة السفلى ، ٢٦ جنوبا) يحمل رقم ٢٨٧ بالدليل .

البريطاني . ولكن رقم ٦٠٤٩ - وهو رأس مصنوع من الجرانيت القاتم للملك سنوسرت يعتبر من أروع وأبدع الأمثلة للنحت المصري ، وهو من المدامود أيضا .

وتقول مسز «جاي برنتون» عند الإشارة إلى التمثال النصفى المشهور والمصنوع من الحجر الجيري الملون للملكة « نفرتيتي » : « وعلى الرغم من جمال رأس نفرتيتي فان رأس سنوسرت الذى عثر عليه فى المدامود أبرع صنعا . . » فهو قطعة منفردة بذاتها فى صناعة التماثيل المصرية ، لا يمكن اخراج مثيل لها دون دراسة من الحياة .

وقد تكون أروع دراسة سيكلوجية خرجت من مصر (عظماء مصر القديمة - ٢٩) وهذا الرأس يستأهل وحده زيارة للمتحف ، ومن القطع التى تجدر ملاحظتها أيضا رقم ٦١٧٦ بالجانب الشمالى الغربى من الخزانة (١) وهى تمثال من البازلت « لخنجر » ، وهو ملك غير معروف كثيرا من أواخر الدولة الوسطى .

وفى القاعة ٢٦ نقف أمام رقم ٢٨٠ ، وهى قطعة تختلف كثيرا عن التماثيل ذات التأثير القوى لسنوسرت . ولا يعرف للملك « حور » شىء سوى تمثاله الخشبى ، ووضعه بين ملوك الأسرة الثالثة عشرة غير مؤكد، ولكن تمثاله بديع وجذاب .

والتمثال يمثل الملك عاريا تماما ، يلبس اللحية المقدسة التى تنثنى عند طرفها ، ويضع فوق رأسه ذراعين مرفوعتين يرمزان للكا . وصناعة التمثال دقيقة تنم عن البراعة ، ولكن القطعة مهما كانت جذابة ظاهرا فانها تبدو محدودة الجمال ، اذ تنقصها الميزة الكبرى لرأس « سنوسرت »

(١) هذا التمثال معروض فى الحجرة ٢٢ فى نفس الخزانة التى بها التمثال ٣٤٠ ورقمها « ١ » أما التمثال رقم ٦٠٤٩ فهو فى الحجرة ٢١ شرقا بالطبقة السفلى .

الذى عثر عليه في المدامود (١) .
ومما يلفت النظر في وسط القاعة رقم ٢٢ بالطبقة السفلى حجرة
دفن « حرحتب » (رقم ٣٠٠) وهى مثل بديع للفن الجنائزى فى الدولة
الوسطى ، الذى من الممكن مقارنته بأمثلة من مصاطب الدولة القديمة
السابقة الاشارة اليها .

وجدران الحجرة والتابوت الحجري مغطاة برسوم الأشياء التى تنفع
المتوفى فى الحياة الأخرى ، وبكتابات هيراطيقية لصلوات وصيغ سحرية
تضمن رفاهيته هناك .

وهذه هى التى يطلق عليها « نصوص التواييت » وتعتبر الخطوة
السابقة لكتاب الموتى وغيره من النصوص الحامية للمتوفى مما كان شائعا
فى الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها .

وحول حجرة الدفن عشرة تماثيل (رقم ٣٠١) من الحجر الجيرى
لسنوسرت الأول كشف عنها « جوتييه » سنة ١٨٩٤ فى سرداب المعبد
الجنائزى لهرم هذا الملك فى اللشت ، ولا بد أن هذه التماثيل صنعت فى
أواخر حكم الملك لأنها لم تنصب أبدا ، وبعضها لم يكمل صنعه .

وقد وجدت راقدة على جوانبها ومغطاة بالرمال . وربما كانت هذه
الحقيقة هى السبب فى بقاء جميع هذه التماثيل فى حالة جيدة من الحفظ
عدا واحدا منها أصابه تصدع عندما كشف عنه .

وقد ظلت التماثيل على جذعتها ، كما لو كان النحات قد تركها الآن بعد
أن وضع آخر لمساته . وحجمها أكبر بقليل من الحجم الطبيعى ، ومع أن
صناعتها لا بأس بها فان التأثير الذى تحدثه هذه المجموعة فى النفس
لا يخلو من الملل .

(١) عثر على هذا التمثال والناووس الذى كان موضوعا فيه فى
قبر بجنوب دهشور ، ويدل رمز الكا على أن التمثال هو صورة للملك أو
القرين خليفة أن تحل فيها الروح . والتمثال معروض الآن بالطبقة
العلوية من المتحف رواق ٣٢ .

وكما هو الحال في كل مكان ، لم يسفر انتاج التماثيل بالجملة عن اظهار الشخصية في التماثيل . وهناك ستة تماثيل أخرى لهذا الملك — الكثير التماثيل — موزعة في أنحاء الحجرة وتستند الى الأعمدة .

وهي تمثل « سنوسرت » على هيئة « أوزوريس » وفي ثلاثة منها يلبس التاج الأبيض للوجه القبلى ، بينما يلبس في الثلاثة الأخرى التاج الأحمر للوجه البحرى (أرقام ٣٠١ — ٣٠٦) .

وهواة الكلاب لا بد أن تجذبهم اللوحة (رقم ٣١١) بالقاعة رقم ٢٢ بالطبقة السفلى ، وهذه اللوحة من عصر الملك « انتف » من ملوك الأسرة الحادية عشرة ، وقد ورد ذكرها في تقرير اللجنة التى تكونت في عهد الملك رمسيس التاسع للتحقيق فى الاعتداء على المقابر الملكية بجبانة طيبة .

ويذكر التقرير ما يأتى : (أما عن مقبرة الملك « سى — رع ان — عا » التى تقع الى الشمال من معبد أمنوفيس ، فقد تبين أنها أصيبت بتلف على السطح المقابل لموقع اللوحة .

وهذه اللوحة تمثل الملك واقفا وبين قدميه كلبه المسمى « بحوكاى » ، وبفحصها فى ذلك اليوم وجد أنها سليمة) . ومنذ سنة ٢١٤٠ ق.م لم تلق اللوحة حظا سعيدا ، فقد عثر عليها « مارييت » عام ١٨٦٠ ونقل نسخة منها وتركها فى مكانها .

وبعد عشرين عاما وجدها أحد الفلاحين وحطمها ليستخدم أحجارها ، وقد انقذ « ماسبيرو » قطعها . ونستطيع الآن أن نرى الملك « انتف » مع أربعة من كلابه الخمسة « الغزال والكلب السلوقى والأسود وموقد النار » .

ولا يزال « بحوكاى » ، وهو الغزال المشار اليه فى تقرير لجنة رمسيس موجودا على اللوحة ، وربما كان الكلب الوحيد الذى سجلت له شهرة امتدت الى أكثر من ثلاثة آلاف سنة ، وترجع صورته دون شك الى ألف سنة قبل ذلك .

كما أنها تسبق بقليل تاريخ الكلاب الثلاثة للأمير « خنوم حتب » المرسومة على جدران مقبرته المشهورة ببني حسن . وتوجد أيضا لوحات لكلاب مستأنسة يرجع تاريخها الى الأسرة الأولى ، يمكن رؤيتها بالحجرة ٤٢ بالطبقة العليا .

ومما تجدر ملاحظته التمثال البديع المصنوع من خشب الأرز لسنوسرت الأول لابسا التاج الأبيض للوجه القبلى (رقم ٣١٣ — حجرة ٢٢ بالطبقة السفلى — خزانة د) وهذا التمثال هو أحد تماثيل كشف عنهما متحف المتروبوليتان بنيويورك سنة ١٩١٥ والتمثال الآخر يلبس التاج الأحمر للوجه البحرى (١) .

ولنتابع الآن السير الى الحجرة رقم ١٦ بالطبقة السفلى ، حيث نلتقى بمجموعة من التماثيل كانت مثار جدل ظل عدة سنوات ، وجميعها من تانيس (صان الحجر) فى الدلتا ، وتتميز بملامح واضحة تدل على صفات رجنسية تختلف عن صفات المواطنين المصريين .

ومن أكثر التماثيل المثيرة للانتباه التماثيل الأربعة لأيو الهول (أرقام ٣٠٧ — ٣١٠ (٢) بالقاعة ١٦ فى الوسط بالطبقة السفلى) ، التى تبرز ملامح حادة وبروزا فى عظام الوجنات ، وتبعث فى النفس تأثرا بالقوة والعزة .

والمجموعة المعروفة باسم « مقلمى السمك » (رقم ٥٠٨ بالطبقة السفلى حجرة ١٦ فى الوسط) تبرز نفس الصفات بقدر ما تسمح به حالتها المهشمة .

ثم أن الرأس الرائع المصنوع من الجرانيت الأسود الذى عثر عليه فى الفيوم (رقم ٥٠٦ بالطبقة السفلى — حجرة ١٦ الى الشمال الشرقى) ينتمى الى نفس المجموعتين رغم ما أصابه أيضا من تهشيم .

(١) هو معروض الآن بمتحف المتروبوليتان .

(٢) تحمل هذه التماثيل الأربعة رقم ٥٠٧ .

وقد كانت تماثيل « أبو الهول » و « مقلّمى السمك » تنسب الى ملوك الهكسوس حيث انها تحمل خرطوشا باسم « أبوبى » ، وهذا نوع من الاغتصاب ، ولكنه ليس الوحيد فيما يتعلق بهذه التماثيل .

وتماثيل « أبو الهول » والقطع الأخرى المشابهة لها تنسب الآن بصفة عامة الى الأسرة الثانية عشرة ، ويرجح أنها تمثل الملك « أمنمحات الثالث » المصنوع من الجرانيت القاتم (رقم ٦٠٦١ بالحجرة ٢٢ بالطبقة العليا الى الشمال الشرقي) .

ويحيل « بثرى » الى نسبتها — لا الى الهكسوس — بل الى ملوك من جنس آخر فاتح ، يعتقد أنه غزا مصر من الجنوب في الفترة الواقعة بين الأسرتين السادسة والعاشرة .

وهو يتمسك بفكرة أن هذه التماثيل أحضرت أصلا من الكاب ونقلها رمسيس الثانى مع تماثيل أخرى الى تانيس ، وهى تحمل اسمه الى جانب أسماء منفتاح وبسوسنس (صفحة ١٢٦ وما بعدها بالجزء الأول من تاريخ مصر — طبعة سنة ١٩٢٣) .

وآلآن ندخل الى القاعة ١٢ بالطبقة السفلى حيث نجد قطعا من فن الأسرة الثامنة عشرة . ونلاحظ أولا مجموعتين من المجموعات العائلية : الأولى منهما تحت رقم ٥٠٠ فى الجانب الشمالى الغربى .

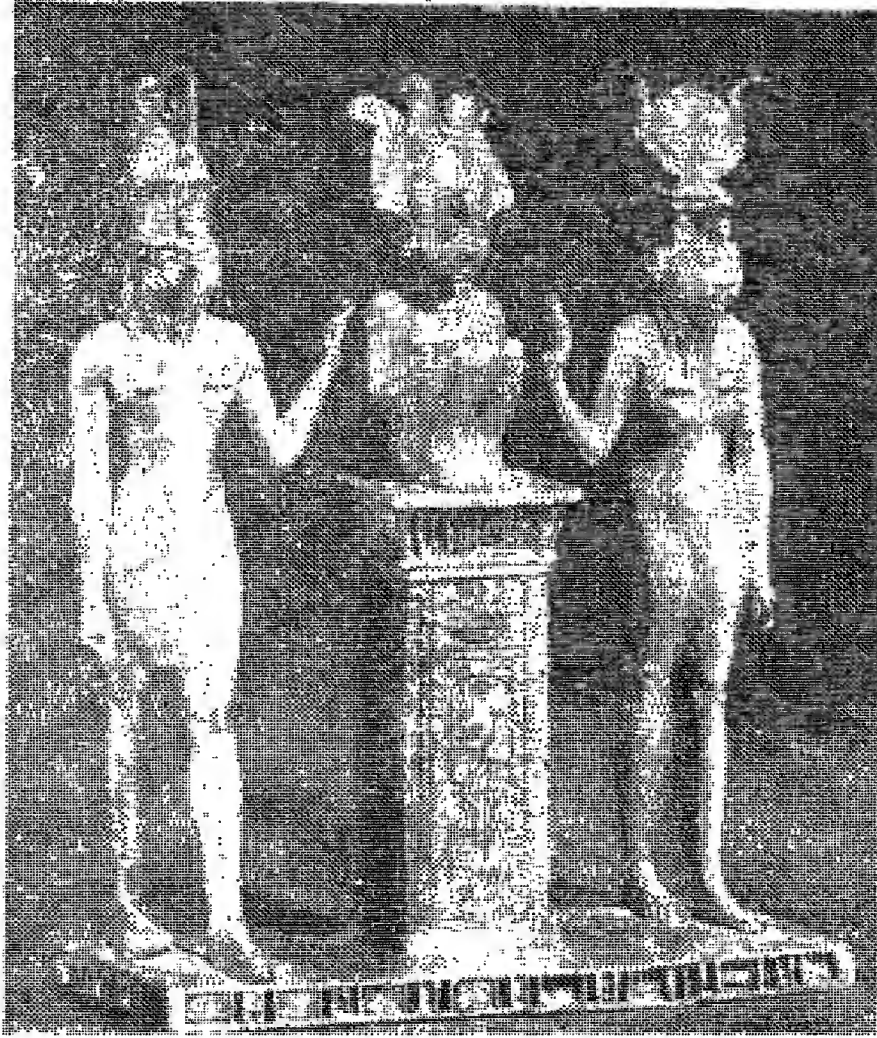
وهى مجموعة من الجرانيت الأشهب تمثل « سن نفر » حاكم طيبة وزوجته « سن ناي » مرضعة الملك ، وابنتهما واقفة بين ركبتيهما .

وبلاحظ أن « سن نفر » يلبس قلادة ذهبية من أربعة فروع ، لا شك أن الملك قد أهداها اليه اعترافا بخدماته ، وصناعة هذه المجموعة دقيقة جدا ، غير أنها من طراز جامد متجود من الذاتية .

أما المجموعة الثانية رقم ٥٠٣ فى الوسط فهى أكثر إثارة ، وهى من الجرانيت القاتم تمثل الملك « تحتمس الرابع » وأمه الملكة « تى عا » زوجة « أمنوقيس الثانى » .

ولباس رأس الملك المستعار ذى الثنيات من طراز غير عادى، وان وضع
تمثال امه الى جانبه يتفق مع خلقه المعروف باحترامه لأسلافه ولتقاليد
الماضى .

ويعتبر الكثيرون تمثال « تحتمس الثالث » أبداع تمثايل المتحف
(رقم ٤٠٠ بالطبقة السفلى ١٢ غربا) ، وهو من حجر الشست الأشهب .



(شكل رقم ٢٤)

حلية متدلّية من الذهب الخالص على هيئة ثالوث أبيدوس « أوزوريس -
إيزيس - حورس » منقوش عليها اسم الملك اوسركون الثانى - ٨٩٠ ق.م

وهذا التمثال مثال من أجمل الأمثلة للنحت في الدولة الحديثة ، ويستحق الشهرة الواسعة التى نالها منذ اكتشافه بمخبر الكرنك عام ١٩٠٤ .

وهو بلا نزاع صورة صادقة للفتاح العظيم، وبجانب دقة ورقة خطوط النحت، تجدر بصفة خاصة ملاحظة روعة تمثيله من الجانب (بروفيل) .

ورقم ٤٢٨ بالطبقة السفلى ١٢ خزانة ب هو تمثال من الرخام الأبيض للملك «تحتمس الثالث» جاثيا يقدم اللبن (١)، وهو أيضا من القطع البديعة.

ورقم ٤٢٤ (بالطبقة السفلى ١٢ خزانة ب) يمثل الملكة « ايزيس » والدة « تحتمس الثالث » تلبس تاجا مذهبا . ومن أروع قطع النحت فى البقعة ، بل فى المتحف كله القطعة رقم ٤٤٦ (بالطبقة السفلى ١٢ شرقا)، وهى من الحجر الجيرى وتمثل البقرة « حاتحور » .

وهذا المثل البديع من أمثلة النحت المصرى للحيوانات هو أجمل ما وصل إلينا حتى الآن ، كشف عنه « نافيل » عام ١٩٠٦ فى أثناء قيامه بالحفر فى معبد الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى .

وتقف « حاتحور » أمام باب مقصورتها (رقم ٤٤٥) المزخرفة بنقوش ملونة فى حالة جيدة من الحفظ ، تصور الالهة « حاتحور » والملك « تحتمس الثالث » .

ومع أن المقصورة الآن تعانى آثار ابعادها عن المحيط الذى صممت لتكون فيه ، مما جعل منظر البقرة خارج المقصورة شبيها بمنظر أحد الكلاب خارجا من كفه ، فان حالة التمثال بوجه عام لا تزال تبعث على الدهشة .

ويوجد أمام البقرة تمثال لملك يحمل خرطوش « أمنوفيس الثانى » ، كما أن هناك تمثالا آخر لملك يرضع من ثديها ، ولكن ليس هناك شك فى أن الشخص المقصود فى كلتا الحالتين هو « تحتمس الثالث » الذى ترجع إليه فكرة المقصورة .

(١) وربما كان يقدم خمرا أو ماء .

ويظهر أنه قد توفي قبل اتمام تمثال « حاتحور » ، وبذلك ترك لابنه من بعده الفرصة التي سرعان ما استغلها كغيره من الفراعنة ، وذلك بنسبة هذا الأثر البديع الى شخصه ، ومهما يكن من الأمر فإن التمثال لا يضاهيه — كقطعة من النحت الحيوانى — أى أثر آخر من العصور القديمة .

ورقما ٤٥١ ، ٤٥٦ هما رأسان بديعان اختلفت الآراء فى صحة نسبهما ، فرقم ٤٥١ نسب الى « منفتاح » والى « حور محب » والى « توت عنخ آمون » ، وظاهر أن النسب يرتبط الى حد كبير بمدى الاهتمام العام بالفرعون وقت أن نسب الرأس اليه .

وينسب هذا الرأس الآن الى « حور محب » وهو نسب صحيح كما أعتقد ، ولكن الى متى سيستمر هذا النسب ؟ هذا موضوع آخر .

أما رقم ٤٥٦ (الطابق السفلى ١٢ الى الشمال الشرقى) فقد نسب الى الملكة « تى » أم « أخناتون » ، والى الملكة « حتشپسوت » والى زوجة أو أم « حور محب » والى الملكة « تى » مرة أخرى .

وأساس هذا النسب يرجع الى ما سبق أن رجحناه فيما يختص برقم ٤٥١ ، وهو ينسب الآن الى الالهة « موت » .

ورقم ٤٥١ يقدم لنا مثلاً طيباً لصناعة الجرانيت ، أما الرأس الرائع المصنوع من الحجر الجيرى (رقم ٤٥٦) فإنه أعظم من أن يكون فقط قطعة جميلة من الفن .

وقد قورنت تعبيراته الغامضة بتلك التى تظهر على لوحة « موناليزا » لدافنشى التى قد تفوقها ، ولكنه دون شك صورة رائعة تفيض بالحيوية ، التى ينكرها الكثيرون بدون وجه حق على النحت المصرى ، وتجعل الانسان يتشكك فى نسبتها الى شخصية الهية خيالية . ويمكن القول بأن النحات قد أستوحى صورتها من سيده — كائنه ما تكون — جلست أمامه .



(شكل رقم ٢٥)
صورة صادقة لتمثال أمنحوتب بن حابو
(المتحف المصرى)

ونجد نفس هذه الحيوية ظاهرة فى (رقم ٦١ الطبقة السفلى ١٢ شمالا)
الذى يمثل مع رقمى ٤٥٩ ، ٦٥ الحكيم المشهور « أمنحتب بن حابو » فى
مراحل حياته المتعددة ، وكان « أمنحتب » يشغل وظيفة المستشار ومدير
البنائى فى عهد الملك « أمنوفيس الثالث » ، وقد ألهمه القوم فى العصور
التأخرية .

وقد كان مجردا من الجمال كما سبق أن رأيناه فى تمثال رقم ٣
(بالطبقة السفلى) وتمثاله رقم ٤٦١ كما يمكن أن نقول (يظهره بعضلاته) ،
وجزاء من الوجه أعيد نحتة . وهناك بعض الشك فى أنه يرجع الى الدولة
الوسطى ثم اغتصبه أمنحتب .

اما رقم ٦٠٥٢ (بالطبقة السفلى ١٢ جنوبا) فهو أحد التماثيل الضخمة للملكة « حتشبسوت » ، عثرت عليه بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك محطما الى عدة قطع (١). وتجدر ملاحظة الأرقام ٦١٣٩ (الطبقة السفلى ٤٨) و ٦١٥٢ ، ٦١٥٣ (الطبقة السفلى ٧ في الوسط) (٢) .

ورقم ٤٦٢ جدير بالاهتمام ، وهو قطعة جذابة نادرة تمثل ملكا يعتقد البعض انه توت عنخ آمون ممثلا على هيئة الاله خنسو (حجرة ١٢٥ شمالا).
والآن ندلف الى القاعة رقم ٦ (٣) بالطبقة السفلى حيث تتجمع معا (أرقام ٣٨٧٣ ، ٣٦١٠ ، ٣٦١٢ ، ٤٧١ ، ٤٨٧ ، ٦٠١٥ ، ٦٠١٦ ، ٦١٨٢) وهي مخلفات الملك السييء الحظ أخناتون ، الذى قد يكون أبرز فراعنة مصر ، نظرا لصراعه مع كهنة آمون في الدفاع عن عقيدته الجديدة الخاصة بعبادة « آتون » وبسبب النكبات التى حلت بالامبراطورية المصرية بسبب اخلاصه لمبادئه الجديدة .

ومعظم الآثار المعروضة هنا جاءت من تل العمارنة ، ولكن العديد من القطع الهامة خرجت من المقبرة المعروفة باسم مقبرة الملكة « تى » التى عثر عليها المستر « ت.م ديفز » ومستر « أيرتن » على تابوت وجثة الفرعون عام ١٩٠٧ .

(١) لما قبض تحتمس الثالث على زمام الحكم بعد وفاة حتشبسوت قام بتهدسيم تماثيلها وألقى بها في محجر بجوار معبد الدير البحرى . وقد رمم هذا التمثال من قطع تربو على المائة .

(٢) التمثال رقم ٦١٣٩ هو أبو الهول من الحجر الجيرى الملون يمثل الملكة حتشبسوت ، عثر عليه في معبدها بالدير البحرى (غرب طيبة) . اما رقم ٦١٥٢ فهو أبو الهول من الجرانيت لها أيضا وقد حطمه تحتمس الثالث وألقاه في المحجر . وعثر على رقم ٦١٥٣ معه وهو تمثال هائل جاث لنفس الملكة رملت أكثر أجزائه . وتجدر ملاحظة أن التمثال رقم ٦١٣٩ معروض الآن بالحجرة ١١ في الوسط غربا بالطبقة السفلى .

(٣) آثار عصر تل العمارنة المعروضة الآن في الحجرة رقم ٣ بالطبقة السفلى .

ومما يلفت النظر لأول وهلة تلك التماثيل الضخمة لأخناتون (أرقام ٦٠١٥ ، ٦٠١٦ ، ٦١٨٢) التى عثر عليها سنة ١٩٢٥ فى أنقاض معبد شيدته لاله آتون فى السنين الأولى من حكمه شرقى المعبد الكبير لآمون بالكرنك . وبعد وفاة أخناتون هشتم كهنة آمون هذه التماثيل وغيرها من تماثيل مشابهة كانت مقامة فى فناء محاط بالعمد ، ثم دفنوها الى عمق بعيد حتى بعثت الآن من جديد .

وهذه التماثيل شديدة الغرابة ، ورغم صنعها فى الفترة الأولى من ارتداد هذا الملك ، فانها تجمع كل الصفات التى تميز تماثيله المتأخرة . والتمثال رقم ٦١٨٢ أشدها غرابة ، فقد مثل الملك عاريا ، حتى يكاد يخيل للإنسان أنه لامرأة ويلاحظ كيف عرى الحجر خلف عظام الترقوة ليكسب الرقبة استتالة .



(شكل رقم ٢٦)
تمثال للملك سنوسرت الأول
(المتحف المصرى)

ورقم ٣٨٧٣ (بنفس الحجرة خزانة هـ) قد يكون غطاء تابوت « اخناتون » ، وهو مكسو برقائى الذهب ومرصع بقطع من الزجاج الملون . وقد نزع كهنة آمون القناع الذهبى واسم الملك المطعم انتقاما من عدوهم الأكبر ، غير مراعين حرمة الميت .

وقد عثر عليه سنة ١٩٠٧ فى المقبرة التى كشف عنها مستر « ديفز » ومستر « أيرتن » فى وادى الملوك (١) . ومع هذا الغطاء وجدت أرقام ٣٦١٠ ، ٣٦١١ ، ٣٦١٢ بالخزانة ، وهى لثلاثة أوان كانوبية لحفظ الأحشاء ، مغطاة برءوس بديعة تمثل صورا لشخصية ملكية ، بدلا من الرءوس المعتادة لأبنساء « حورس » .

وقد دافع مستر « ديفز » بشدة عن رأيه بأنها صور الملكة « تى » ولكن يبدو أنها تشبه « اخناتون » أو زوجته الملكة « نفرتيتى » على ان الذين يلمون بالشبه الكبير بين صور « اخناتون و نفرتيتى » لم يدهشهم أن يجدوا صعوبة فى التمييز بينهما فى حالة كهذه .

وأرقام ٤٧١ - ٤٨٧ (الطبقة السفلى بنفس الحجرة - خزانة د ، و) هى قطع من النحت معظمها من تل العمارنة ، وهى تمثل « اخناتون » نفسه او بعض أفراد أسرته . وتجدر ملاحظة رقم ٤٧١ وهو يمثل « اخناتون » فى صورة من الصور العاطفية للأسرة المالكة حين تحررت فى عصر العمارنة من القيود التى كانت تقيدها قبل ذلك وبعده .

فالملك يحمل على ركبتيه احدى بناته وقد أدارت له وجهها لتقبله ، ونلاحظ للأسف أن التمثال لم يتم صنعه ، ويلاحظ أيضا رقم ٤٨٢ الذى يمثل اخناتون ونفرتيتى يدلان بناتهما تحت اشعة قرص الشمس آتون .

وهذا الأسلوب الذى يتجه الى تحرر الفن المصرى قضى عليه كهنة آمون بشدة بعد انتصارهم ، غير مقدرين أنهم بذلك قضوا على العنصر الوحيد الذى كان من الممكن أن يخلص الفن المصرى من الجمود الذى حطمه أخيرا . ولا شك أنه كان لفن العمارنة أخطاء جسيمة واطوار غريبة ، يكفى

(١) هناك رأى بأن صاحب غطاء التابوت والأوانى الكانوبية هو سمنخ كارع خلف اخناتون .

للتدليل عليها بعض القطع الموجودة هنا ، ولكنه كان على الرغم من ذلك فنا حيا . فأرقام ٤٧٤ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٩ وهى تماثيل أو أجزاء من تماثيل لبنات أخناتون (١) تعرض مزيجا من محاسن وعيوب فن العمارة الذى كان متكاملا من الناحية الفنية بصرف النظر عن الصفات الأخرى .

ومن المؤسف أن الكثير من أجمل قطع مدرسة العمارة قد نقل الى الخارج ، ورقم ٦ (٢) هو تصميم حديث صنع بالمتحف ليمثل منزلا من منازل تل العمارة ، وجميع تفصيلاته مأخوذة من الواقع والتصميم ممتع للغاية .

واذا عدنا الى مجموعة القاعات المتوسطة نجد فى القاعة ١٣ شرقا القطعة رقم ٥٩٩ ، وهى على الرغم من أنها غير جذابة المظهر ، فانها على جانب كبير من الأهمية التاريخية . وهذه القطعة هى لوح كبير من الجرانيت الأسود سجل « أمنوفيس الثالث » عليها أعماله المعمارية فى طيبة ، وبخاصة ما يتصل بمعبده الجنائزى بالشباطى الغربى .

وقد تهدم هذا المعبد تماما ، ولم يبق منه الآن غير تماثيل ممنون . وقد اغتصب منفتح بن رمسيس الثانى اللوح ، وعلى ظهره يتفنى الملك بانتصاراته على الليبيين وغيرهم من الشعوب الأخرى بأسلوب شعرى .

وتتضمن هذه الأغنية النص الوحيد الذى ذكر فيه بنو إسرائيل فى النقوش المصرية المعروفة لنا الى وقتنا هذا حيث قيل « سحقتم إسرائيل ولم يبق لها درية » وقد كشف هذا اللوح مستر « بترى » سنة ١٨٩٦ .

وهذا الكشف — الذى كان منتظرا بفارغ الصبر — أدى الى بليلة فى الأفكار الحديثة فيما يختص بتاريخ اضطهاد وخرج اليهود بشكل يفوق أى عامل آخر (انظر أيضا رقم ٦٠١٧ بالطبقة السفلى ٣ وسطا وشرقا) (٣) وهو لوح لنفس الفرعون يشبه الى حد ما اللوح السابق الذكر) .

(١) مثل أخناتون بناته برؤوس شكلها غير طبيعى وملامح وأجسام غير متناسقة .

(٢) بالطبقة السفلى ، حجرة ٨ ، فى الوسط .

(٣) هو معروض الآن بالحجرة ٨ — بالطبقة السفلى .

والقاعات المتوسطة بالطبقة السفلى أرقام ٢٣ ، ٢٨ ، ٣٣ — التي ندخل إليها الآن — تحوى عددا من التماثيل الضخمة بعضها من تانيس ، وتوابيت الكثير منها على جانب من الأهمية .

ويلاحظ رقما ٦١٣ ، ٦١٧ (بالطبقة السفلى ٢٣ شمالا) وهما تماثلان هائلان من الجرانيت القاتم للملك الغاصب « مرمشع » أحد ملوك الأسرة الثالثة عشرة — وصناعتهما الدقيقة تدل على أن التقاليد المرعية في الأسرة الثانية عشرة ظلت زمنية ما فيما بعد .

وقد وجد التمثالان في تانيس ، ونقشت عليهما خراطيش « أبوبى » أحد ملوك الهكسوس ، ثم اسم « رمسيس الثانى » من بعده . وملامح الوجهن ليست « مصرية » وهذا يؤيد الرأى فى أن « مرمشع » يحتمل أن يكون غاصبا أجنبييا .

ويلاحظ فى الطبقة السفلى ، ٢٨ وسط ، رقم ٦٢٧ ، وهو بقايا من الزخارف المصنوعة من الجص الملون كانت تكسو أرضية إحدى حجرات الاستقبال بقصر « أخناتون » بتل العمارنة .

وقد ألحق الحارس السابق ، الذى فصل من الخدمة ، الدمار بالأرضية عندما كانت فى موضعها الأسمى داخل مظلة تحت الحراسة . ويلاحظ بصفة خاصة مجموعة الهريمات التى يعتقد أنها كانت قمم أهرامات ، رقم ٦٢٦ هو قمة هرم أمنمحات الثالث بدهشور ، أما رقم ٦١٧٥ (١) فهو قمة هرم وجدت محطمة الى قطع بصقارة سنة ١٩٣٠ ثم رمت ، وتحمل القاب أحد ملوك الأسرة الثالثة عشرة المعروف باسم « خنجر » ، ومعظم هذه الألقاب لم يكن معروفا من قبل .

ورقما ٦١٨٩ ، ٦١٩٠ جديران بالبحث ، وهما عتبتان لبوابتين وجدا بالدامود ، أولاهما تصور احتفال الملك « سنوسرت الثالث » من ملوك الأسرة

(١) هذه القمم الهرمية معروضة بالقاعة ٣٣ بالطبقة السفلى .

الثانية عشرة بيوبيله (احتفال السد) ، وثانيهما خاص باحتفال « أمنمحات سوبك حنب » من ملوك الأسرة الثالثة عشرة ، ويرى بوضوح التفاوت في اتقان النحت في كل منهما (١) .

ورقما ٦١٩ ، ٦٢٠ (بالطبقة السفلى ٢٣ غربا) تابوتان للملك « تحتمس الأول » وابنته « حتشبسوت » وقد وجدا في مقبرة الأخيرة بوادي الملوك .

أما رقم ٦٠٢٤ فتجدر مقارنته برقم ٦٢٠ ، وهو تابوت صنعته حتشبسوت قبل أن تجلس على العرش ليوضع في مقبرتها الأولى المنحوتة في الصخر .

وقد عثر عليه « هوارد كارتر » سنة ١٩١٦ في المقبرة الصخرية التي



(شكل رقم ٢٧)

تمثال آخر من الحجر الجيري للملك سنوسرت

الأول وجد بداخل معبد هرمه بالاشت

(المتحف المصرى)

(١) هاتان العتبتان معروضتان في القاعة ٢٣ بالطبقة الأرضية ، وقد

نصبت قوائمهما في الحجرة ١٣ بالطبقة السفلى أيضا .

(م . ١٠ الآثار ج ١)

سطا عليها اللصوص ، ونقل بصعوبة كبيرة من موضعه المنعزل في أعلى الجبل، وهذه التوابيت الثلاثة من حجر الكوارتزيت ، وتتميز بإبداع صنعها، والتابوتان ٦١٩ ، ٦٢٠ من نفس الشكل ، ورقم ٦٢١ ، على الرغم من أنه من عصر متأخر (الطبقة السفلى ٣٣ - بالوسط) ، فانه جدير بالاهتمام إذ أنه نسخة متأخرة من سربر « أوزوريس » الذى عثر عليه فى « أبيدوس » فى مقبرة « جر » . أحد ملوك الأسرة الأولى .

وان كشف هذا السرير المصنوع من الجرانيت الأسود مع جزء من جمجمة فى المقبرة، هو الذى حمل « اميلينو » المكتشف على الاعتقاد بأنه وجد المقبرة الأصلية وجمجمة « أوزوريس » . والاعتقاد السائد الآن هو أن هذا السرير ٦٢١ يرجع إلى العصر الصاوى .

ورقم ٦٢٤ (الطبقة السفلى ٣٨ شرقا) هو كل ما بقى من تابوت من حجر الجرانيت الوردى للملك « آى » - خلف توت عنخ آمون - وجد بمقبرته بوادى الملوك . وقد صورت على أركان التابوت أربع معبودات باسطة أذرعتها المجنحة لحماية الجسم . وقد شاع هذا اللون من الزخرفة فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة ، ويوجد أيضا على تابوت « توت عنخ آمون » فى وادى الملوك ، وعلى تابوت « حور محب » أيضا فى مقبرته بوادى الملوك .

وفى القاعة ١٤ بالجانب الشرقى للطبقة السفلى توجد مجموعة من القطع الأثرية ليست بذات أهمية كبيرة ، ترجع الى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، ويمكن انتقاء واحدة أو اثنتين منها : فرقم ٧٢٨ الى الشمال هى مجموعة من الآثار الغريبة تضم مسلتين صغيرتين وأربعة قرود وجدت بمقصورة رمسيس الثانى بمعبد (أبو سنبل) .

وسوف نتحدث عنها عند وصف المعبد الكبير المنحوت فى الجبل (١) ،

(١) هذه المجموعة تقف على نموذج من الخشب لمذبح يشبه المذبح الأصلى التى كانت قائمة عليه بالمقصورة الشمالية للمعبد الكبير (بأبو سنبل) وبجوارها نموذج لناووس عليه جعران يحمل قرص الشمس وقرد على رأسه قرص القمر يرمز إلى الاله تحوت عثر عليهما بالمقصورة أيضا ، أما الناووس فلا يزال قائما فيها بجوار المذبح هناك .

ورقم ٧٤٣ تمثال غريب الشكل يمثل رمسيس السادس مسلحاً ببلطة الحرب، ويتبعه أسد أليف ، ويقبض على ناصية ليبى يهرول بجانبه .



(شكل رقم ٢٨)

تمثال ثلاثى من الاردواز الأسود للملك منكاورع تحيط به آلهتان
— على يمينه حتحور وعلى يساره ابن آوى على شكل ملكة
من الملكات — من ملوك الأسرة الرابعة (المتحف المصرى)

ورقم ٧٦٨ بالوسط يمثل فكرة غريبة أيضاً ممثلة فى ابداع غير
عادى ، فهو تمثال صغير لرئيس كهنة آمون المدعو « رمسيس نخت » ممثلاً
على هيئة كاتب متربع وبين ركبتيه ملف من البردى يكتب عليه ، وعلى
كتفيه يجلس الاله تحوت آله الآداب والكتابات ممثلاً على شكل قرد يوحى
اليه بما يكتبه .

وعلى الرغم من صلابة المادة (الجرانيت الأشهب) فقد وفق المثال في اظهار الوجه بمظهر يتسم بالرقّة والحنوبة ، كما أنه أبدع في اظهار انحناء الكتفين تحت ثقل القـرد .

وهنا (الطبقة السفلى ١٤ بالوسط) نجد أنفسنا أيضا أمام عائلة من الأسرة التاسعة عشرة (١) تمكن مقارنتها برقم ٥٠٠ الذى يمثل مجموعة من حجر الجرانيت « سن نوفر » وزوجته « سن ناي » من الأسرة الثامنة عشرة ، على الرغم من أن اختلاف المادة فى المجموعة المتأخرة (حجر جبرى) يجعل المقارنة غير عادلة .

ويلاحظ أن « زاي و ناي » يلبسان زيا وشعرا مستعار من النوع الشائع فى الأسرة التاسعة عشرة ، ومقارنة هذه المجموعة بالمجموعة الأقدم تكشف لنا عن مدى التطور الذى طرأ على الزى (الموضة) .

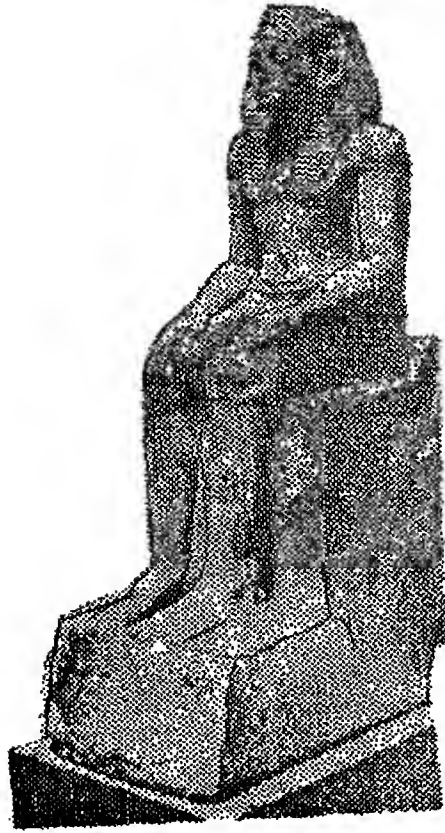
والقاعات الباقية فى الطبقة السفلى مخصصة لقطع من العصر المتأخر ، يرجع تاريخها الى المدة الواقعة بين ٧١٢ ، ٣٣٢ ق.م ، والى العصر البطلمى والعصر الرومانى والعصر القبطى (٢) . وليست لهذه الآثار من الأهمية ما لمخلفات الحضارة المصرية الأصيلة ، عندما كانت فى ذروتها .

والقطعة رقم ٧٩١ (الطبقة السفلى ٢٤ وسط) تلفت النظر برغم قبحها الشديد ، أو ربما بسببه ، وهى لتمثال من حجر الشست الأخضر يمثل الالهة تاويرس « تاورت » على هيئة فرس البحر ، وصناعة التمثال رائعة على الرغم من شدة بشاعته .

وفى القاعة ٣٠ وسط تمثال من المرمر (رقم ٩٣٠) للملكة « أمنرتيس » أخت الملك الأثيوبى « شباكا » من ملوك الأسرة الخامسة والعشرين وهى قطعة نالت من الشهرة الواسعة أكثر مما تستحقه كنموذج للنحت المصرى .

(١) عثر على هذه المجموعة بصقارة وهى تحمل رقم ٧٦٧ بدليل المتحف .

(٢) نقلت هذه الآثار للمتحف القبطى بمصر القديمة .



(شكل رقم ٢٩)

تمثال من الحجر الجيري للملك أمنمحات الثالث - منطقة هواره
(المتحف المصرى)

وهى فعلا نموذج ضعيف مصطنع الجمال ، وغير جديرة بأن تقف الى جانب الأعمال الممتازة فى العصور القديمة ، ولكنها الى حد ما لها ميزاتها ، واذا قورنت بأى تمثال من عمل أى شعب آخر من شعوب الشرق القديم فى ذلك الوقت (حوالى ٧٠٠ ق.م) فاننا نرى بوضوح تفوق التمثال المصرى .

وقد كان فى امكان مثال ذلك العصر أن يقدم لنا عملا أحسن ، فتمثال الأمير العجوز الديميم « منتومحات » (رقم ٩٣٥ حجرة ٣٠ شمال ، وتمثاله رقم ١١٨٤ بالطبقة السفلى ٢٤ وسط) أروع بكثير من تمثال الصغيرة « الجميلة أمنرتيس » التى تبدو دائما كأنها تنن من ثقل أعبائها الملكية .

أما « منتومحات » فيتميز بشخصيته على الرغم من أنه يخلو من الجمال ، وبأن المثال في كلا التمثالين وبخاصة في التمثال الأخير قد أبدع في إظهار الكفاح المرير المرتسم على وجه الرجل الذى أسند إليه ذلك العمل الميئوس منه ، وهو محاولة إعادة بناء طيبة ، التى لحقها الخراب بعد غزو الآشوريين لها تحت قيادة « آشور بانيبال » .



(شكل رقم ٣٠)

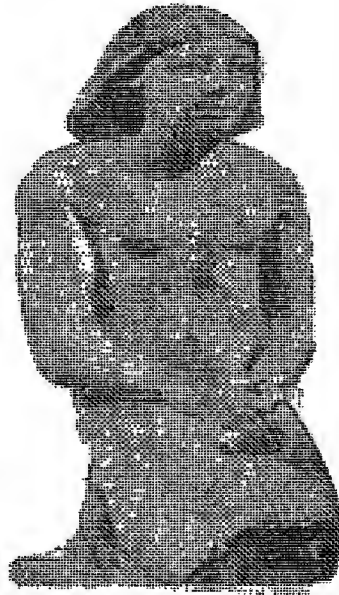
تمثال جميل من الرخام الأبيض للملك تحتمس الثالث جاثيا يقدم وعائين من العطر ، الأسرة التاسعة عشرة - دير المدينة (المتحف المصرى)

والتمثال رقم ١١٨٥ لشخصية كان لها شأن فى تنصيب « منتومحات » فى المركز الذى كان يشغله ، وأعنى بذلك شخصية « طهارة » أخذ الملوك الآثيوبيين ، وسوف نتكلم عنه عند الحديث عن « نباتا » .

وقد أدى تحرشه المستمر العقيم بأشور الى أن تقف مصر وجها لوجه أمام عدو كان من الصعب عليها أن تتعادل معه في أزهى عصورها ، ومن ثم تعتبر ذلك في عصر اضمحلالها .

ويبدو « طهارة » في هذا التمثال المصنوع من الجرانيت الأسود شخصية قوية قادرة ، تحمل ملامح معبرة تشبه ملامح الزوج .

وفي القاعة ٣٤ (بالطبقة السفلى رقم ٩٨٠) نسختان من منشور أحد كهنة مدينة كانوب ، وهما جديران بالاهتمام ، لما لهذا المنشور وحجر رشيد ومسلة « فيلة » من أهمية في المحاولات الأولى لحل رموز الهيروغليفية ، وقد عرض نموذج من حجر رشيد في نفس القاعة ، وبذلك يمكننا أن نرى مفتاحي السري في حل الرموز الهيروغليفية .



(شكل رقم ٣١ - أ)

تمثال نادر وجد في مقبرة مجهولة بصقارة
لأحد الخدم منذ حوالي ٥٠٠٠ سنة
(المتحف المصرى)

ومجموعة الآثار الباقية من العصر المتأخر ، مهما كانت ميزتها من الناحية الفنية ، فانها من عصر يعد حديثا بالنسبة لتاريخ مصر القديم ، ويمكن التفاضل عنها بسهولة ، بينما يتعذر ذلك فيما يختص بمخلفات مصر ابان عظمتها ومجدها .

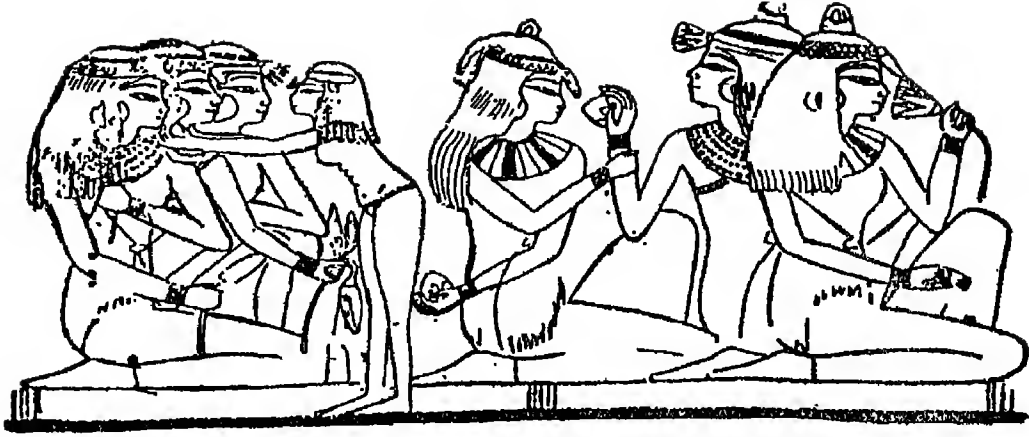
وتجدر ملاحظة رقم ٦٠٥٤ (بالطبقة السفلى ٣٥ الى الشرق) حيث توجد قطع منقوشة بأقدم خط أبجدي معروف الى الآن ، وقد كشف عنها « بترى » وآخرون بسراييط الخادم بسيطاء .

ونقلت أخيرا الى المتحف للمحافظة عليها . ويعتقد البعض ان هذه النقوش التى يرجح أنها من عصر الدولة الوسطى هى حلقة الاتصال بين الخط الهيروغليفي وأبجدية الفينيقيين (١) .

(١) بالطبقة السفلى من المتحف آثار عديدة أخرى لم يتسع المجال فى الكتاب للحديث عنها. ونذكر من الدولة القديمة على سبيل المثال حجرة جنازية من الحجر الجيري الملون من مصطبة دشرى بصقارة ، وترجع الى الأسرة السادسة (رقم ٤٦ بالرواق ٤٧) وباب وهمى من خشب الأسنط لأحد النبلاء ويدعى ابكا ، وقد عثر عليه تحت طريق هرم أوناس يصسقارة (٦٣٢٧ ، قاعة ٤٢) .

ومن آثار الدولة الوسطى سفينتان كبيرتان من الخشب ، طول كل منهما عشرة أمتار لسنوسرت الثالث (رقم ٦ و ٩ القاعة ٤٣) ، وتابوت من الحجر الجيري رائع النقش للمدعو داجى (رقم ٣٤ ، الحجرة ٢٦) . ومن آثار الدولة الحديثة نقوش بارزة من معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى يمثل ملكة وملك بلاد بنت (٤٥٢ ، القاعة بالحجرة ١٢) ، والرسائل التى عرفت برسائل تل العمارنة والمدونة بالخط المسمارى على ألواح من الطين (١١٩٤ - ١١٩٩ ، القاعة ٣) .

وتمثال صغير بديع الصنع من الأبنوس للمدعو تاي (٦٢٥٧ ، الحجرة ١٢) ، وتمثال رائع من الشست لرمسيس الثانى يزحف على ركبتيه (٦٣٣٤ بالقاعة ١٥) ، ومجموعة تمثل تنويج الملك رمسيس الثالث



(شكل رقم ٣١ - ب)

منظر لحفل نسائي من عصر الأسرة الثامنة
عشرة ، وهو لوحة جميلة مأخوذة من إحدى
مقابر النبلاء بمنطقة الكاب

(٧٦٥ ، الحجارة ١٤) .

ومن آثار العصر المتأخر والعصر اليوناني الروماني تابوت وغطاؤه من
الجرانيت للقرم « جبر » من العصر الفارسي على الأرجح (١٢٩٤ ، رواق
٤٩) ثم عملات من العصر اليوناني الروماني (٦٣٣٢ ، القاعة ٤) .

وهناك حجرتان كاملتان (٤٤ - ٤٥) قد خصصتا لعرض الآثار الهامة
التي وجدت في قسطنطين وبلاطة ببلاد النوبة للملوك الذين عاشوا هناك
بين القرون الثالث حتى السادس بعد الميلاد وقد اشتهروا
بقوتهم وفروسياتهم وسوف نتحدث عنهم بإسهاب عند التكلم
عن المناطق التي عاشوا فيها .

كذلك تجدر مشاهدة بعض الآثار الهامة بحديقة المتحف ، نذكر منها
على سبيل المثال تمثالان هائلان من الكوارتزيت من إهناسية للملك رمسيس
الثاني (٦١٥٨) ، كذلك مقبرة الأمير شيشنق من ميت رهينة
ومقبرة أحد العجول المقدسة من عين شمس .

الفصل الخامس

المتحف المصرى بالقاهرة (٢)

والآن نصعد الى الطبقة العليا لنرى ذلك الجزء من المتحف الذى يعتبره الكثيرون أكثر متعة ، فهو لا يبرز كثيرا من القطع الكبيرة والتماثيل ، مثلما يبرز من المخلقات الشخصية للعظماء من رجال ونساء مصر القديمة ، وأثاثهم الجنائزى الذى يلقي ضوءا قويا على طريقة معيشتهم ، وحليهم وكتاباتهم التى حفظت لنا من أيامهم .



(شكل رقم ٣٢)

الجزء العلوى لتمثال منحوت من الجرانيت
الأسود لسن نفرو وزوجته من الكرنك
(المتحف المصرى)

وفى هذا القسم سنتناول بوجه خاص ، الأثاث البديع المكتشف بمقبرة « يوبا و تويو » والذى الملكة المعروفة « تى » وتلك المجموعة الرائعة من مقبرة « توت عنخ آمون » ، وهى كنز ليس له مثيل فى أى متحف آخر من متاحف العالم .

وبينما نصعد أحد السلمين من الواجهة القبلىة للمتحف نشاهد أولا فى أعلى كل سلم (الطبقة العليا ٥٧ أو ٥١) نماذج من توابيت كهنة آمون (أرقام ٦٠٩٢ أ ، ب) .

وهذه التوابيت ترجع الى عصر الأسرة الحادية والعشرين عندما تحمس الكهنة لاختفاء « موميات » الملوك من عبث لصوص المقابر . وبينما هم يقومون بوضع لفائف جديدة للموميات الملكية التى عبث بها اللصوص . وبينما هم يعملون على اخفائها فى اماكن سرية أمينة ، كان من البديهي أن يحموا كذلك أجسام طائفتهم بنفس الطريقة . وقد وجدوا مقبرة قديمة على مقربة من الدير البحرى دفنوا فيها ما لا يقل عن ١٥٣ تابوتا لكهنة وكاهنات آمون .

وقد كشفت مصلحة الآثار هذا المخبأ عام ١٨٩١ وأهدت الحكومة المصرية الكثير من هذه التوابيت الى المتاحف الأجنبية . وأرقام ٦٠٩٢ أ و ب هى مجموعة من التوابيت ذات طراز واحد بديع تتألف كل مجموعة منها بوجه عام من تابوتين أو ثلاثة يدخل بعضها فى بعض ، وهى مزخرفة برسوم متعددة الألوان ، ومغطاة بطلاء قد اصفر لونه بمضى الزمن .

والمناظر التى عليها ذات أهمية للباحثين فى الأساطير الدينية ، وهناك توابيت أخرى من هذا الطراز ، يستطيع أن يشاهدها الدارسون الاخصائيون باذن من أمين المتحف .

وفى الطبقة العليا ٤٦ ، ٤٧ نرى مجموعة من التوابيت أكثر روعة وأهمية ، والجزء الأكبر منها (داخل خزانات) كان يضم موميات عثر عليها فى الكشفين الكبيرين للموميات والتوابيت الملكية فى أواخر القرن التاسع عشر .

وقصة اخفاء الموميات الملكية ثم الكشف عنها وعن الأدوات الجنازية التى سلمت من ايدى لصوص المقابر، وقيام الكهنة باعادة تكفين هذه الموميات لهى واحدة من القصص الروائية فى تاريخ الاكتشاف .

ولا يتسع المجال هنا لسردها بالتفصيل ، ولهذا سنسردها باختصار .
وان بعد النظر المتمثل فى قول الملك الحكيم « وفرة الثراء تحرمه من النوم » لم يصدق فى حالة ما بقدر ما صدق فى حالة ملوك الدولة الحديثة الذين دفنوا فى مقابرهم المنحوتة بالصخر فى وادى الملوك بطيبة (بالضفة الغربية للنيل) ومعهم كنوزهم التى تفوق أحلام الطامعين .

ولم تسفر مظاهر الأبهة الماثلة فى مقابرهم الا عن نتيجة واحدة هى اقلق راحتهم مرة بعد أخرى : أولا على ايدى اللصوص الذين نهبوا فى اصرار وفى غير رحمة كل مقبرة مهما بلغت درجة التفنن فى اخفائها ، وندر أن سلمت مقبرة ملكية من عبثهم .



(شكل رقم ٣٣)

النصف الأعلى لراس تمثال الالهة آمون رع ويرجع تاريخه الى عهد الملك حور محب الأسرة ١٩ (المتحف المصرى)

ثم على أيدي حراس المقابر الملكية من رجال الدين (وذلك ضد رغبة اللصوص) عندما بذلوا جهودا مضنية في سبيل إيجاد مخايب منيعة للموميات الملكية ، التي لم يستطيعوا حمايتها ، وبذلك أصبح خلود هؤلاء الملوك مهددا دائما بالضياح بسبب العبث بمومياتهم على أيدي اللصوص القساة .

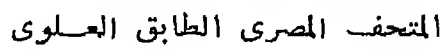
وقد مدتنا مجموعة من أوراق البردى من عصر الأسرة العشرين مثل برديات « أبوت » و « أمهرست » و « ماير » بأخبار عن الحالة التي كانت عليها جبانة طيبة في عهد الملك رمسيس التاسع .

ولم تسفر العقوبات الشديدة التي نزلت باللصوص الذين ثبت إجرامهم الا عن منع القليل من السرقات ، بل يمكن القول بأنها لم تنجح قط في وقفها .

ولما كان الكهنة المخلصون يعلمون أن بعثرة المقابر في الوادى الموحش تسهل للصوص فرصة السطو المستمر عليها ، فقد جربوا خطة تهدف الى تجميع ساداتهم الملوك في أماكن محصورة حتى يمكن حراسة عدد كبير منهم بالسهولة التي يمكن بها حراسة أحدهم .

وهكذا جريت مقابر متتالية لتكون مثوى لهم ، ولكن التجربة باءت بالفشل . وأخيرا ، في بداية عهد شيشنق ، أول فراعنة الأسرة الثانية والعشرين : وضعت بعض الشخصيات الملكية في حجرة صغيرة بمقبرة الملك « أمنوفيس الثانى » برادى الملوك ، ثم أحكم اغلاقها .

وأخفيت مجموعة أخرى ملكية ، لم تكن قد جردت تماما من لفائفها ، أو عبث بها اللصوص ، في مقبرة من مقابر الدولة الوسطى غير بعيدة عن معابد الدير البحرى . ولم يمض وقت طويل على ذلك حتى بدأ عهد الانحلال التدريجى لطيبة ونهبها على أيدي الآشوريين .



وقد أسدل ستار النسيان على هذين المكانين ، ولم يعد سرهما معروفا ،
فقد ذهب الكهنة الذين يعرفون السر ، وجاء الدور على اللصوص الذين
سطوا على المقابر الملكية لينالوا نفس المصير بنهب مقابرهم لو كان
بهما ما يستحق السرقة .



(شكل رقم ٣٥)

تماذج موميئات من العصر الروماني حيث
تمثل جثة الميت في ثيابه الكاملة ومغطاة
بالأشرطة والفائف - وهي صورة صادقة
ملبونة للميت
(المتحف المصرى)

وفى أواخر القرن الماضي تبين أن الراحة الطويلة ، آلتى نعم بها
الفراعنة الذين انتهكت حرمتهم فيما سبق ، قد قطعت من جديد ، إذ
بدأت مخلفات معظم الملوك المنسيين فى الظهور بأسواق تجارة الآثار .

وأخيرا حامت الشبهات حول أسرة بعينها ، وبطرق الاغراء التى كانت
شائعة فى القرون الوسطى والتى كانت أكثر شيوعا فى مصر القديمة ،
أدلى الفلاحون المحظوظون الذين عثروا على الكنز بمعلوماتهم .

وفى شهر يوليه من عام ١٨٨١ فوجئ العالم بالكشف الكبير عن جثث
الفراعنة بالدير البحرى تماما كما فوجئ فى نهاية سنة ١٩٢٢ بالكشف عن
مقبرة « توت عنخ آمون » وفى عام ١٨٩٨ تمكن « لوريه » بالاستعانة
بمعلومات الأهالى من فتح مقبرة « أمنوفيس » الثانى .

ووجدت مع ضارب القوس المرهوب الجانب مجموعة من الفراعنة
الذين نزلوا - دون اختيارهم - ضيوفا على ابن « تحتمس الثالث »
فى وقت قد يكون أقدم من الوقت الذى استقر فيه فراعنة الدير البحرى،
ولا يمكن مقارنة الكمية الفعلية من الأثاث الجنائزى الذى أسفر عنه
هذان الكشفان بكنوز « توت عنخ آمون » .

لأن هؤلاء الفراعنة نهبوا أكثر من مرة قبل أن يرقدوا فى مشواهم
الأخير ، ولكن من الناحية التاريخية ، يفوق كشفا أواخر القرن التاسع
عشر الكشف الذى تلاهما ، إذ عثر فى هذين المخبأين عما لا يقل عن ثلاثة
وثلاثين ملكا أو شخصية كبيرة ، الى جانب عشرة أشخاص آخرين
من مرتبة أقل .

ومنذ ذلك الوقت تم كشف عدد آخر من مقابر الملوك أو الأمراء مثل
كشف مقبرة الأمير « يويا » وزوجته الأميرة « تويو » (اكتشفات ديفز سنة
١٩٠٥) « واخناتون » فى مقبرة أمه الملكة « تى » (اكتشفات ديفز سنة
١٩٠٧) والتابوت الضخم للملكة « مريت آمون » (متحف المتروبوليتان
الفنون - مارس ١٩٢٩) .

(م ١١ الآثار ج ١)



(شكل رقم ٣٦)
تمثال للملك امنحتب الثانى
(المتحف المصرى)

أما كشف مقبرة « توت عنخ آمون » الغنية فقد طغى على كل شيء
سواه (كارنارفون وكارتر - نوفمبر سنة ١٩٢٢) ، وباستثناء
« أمنوفيس الثانى » و « توت عنخ آمون » لم يعثر على أى ملك فى
المقبرة التى دفن فيها أصلا .

وحتى فى حالة هذين الملكين نجد أن « أمنوفيس الثانى » نهب الى
حد كبير . أما الملك « توت عنخ آمون » فلم يصب الا بخسارة قليلة ،
اذ يبدو أن اللصوص فوجئوا فى أثناء سطوهم عليه ، وبذلك لم يكن لديهم
الوقت الكافى لنهب الكثير من محتويات مقبرته .

وهكذا تجمعت مخلفات كثير من ملوك مصر العظماء في المتحف بدلا من تركها في المقابر التي دفنوا فيها . وان بقايا أثاثهم الجنائزى التي تبدوا لنا - في حالتها الراهنة - رائعة انما هي في الحقيقة البقايا الطفيفة التي تخلفت عن البهاء الذي صاحب أصلا أولئك الملوك في مشواهم الأخير كما صحبهم في الحياة الدنيا .



(شكل رقم ٣٧)
تمثال للملك رمسيس الثانى من
الجرانيت الأسود (متحف تورينو)

ويجب أن نذكر أن المتعة التي يشوبها نوع من الفزع عند التطلع الى وجوه « سيتى الأول » و « رمسيس الثانى » وغيرهما أصبحت الآن من آثار الماضي ، اذ أن جميع الموميات التي نزعمت عنها أكفانها قد حجبت

منذ عام ١٩٢٨ عن أنظار الجماهير (١) .

ومما يسترعى الانتباه تلك التوابيت الثلاثة الضخمة أرقام ٣٨٧٢ ، ٣٨٩٢ ، ٦١٥٠ المصفوفة بالطبقة العليا ٤٦ ، ورقم ٣٨٧٢ أقدمها وقد صنع للملكة « اياح حنب » التي كانت تتمتع بمكانة عالية في تاريخ مصر بصفتها زوجة للملك سقننرع .

الذى صوب أول ضربة في حرب التحرير ضد الهكسوس ، وقد تلتها ضربة « أحمس » الذى أتم التحرير مع زوجته الملكة « أحمس نفرتارى » أم الملك « أمنوفيس الأول » .

والتابوت ضخيم يزيد ارتفاعه على ثلاثة أمتار دون احتساب الريشتين الطويلتين لآمون اللتين كانتا في الأصل تعلوانه ، وهو مصنوع من الخشب ومغطى بطبقة من الجص موضوعة فوق كتان ، شكلت بشكل الملكة على هيئة أوزوريس .

والتابوت ملون باللون الأصفر . أما التابوت الداخلى لهذه الملكة العظيمة الذى وجدت به مجموعة الحلى ، وكانت سببا في إقامة المتحف الذى سعى لإقامته مارييت ، فيحمل رقم ٣٨٨٨ (٢) .

(١) أعيد عرض هذه الموميات في نوفمبر سنة ١٩٥٩ تحت أرقام ٦٣٤٢ - ٦٣٦٦ بالطبقة العليا - حجرة ٥٢ ، وتشمل مومياء الملك سقننرع، الثالث من الأسرة السابعة عشرة ومومياء أحمس الأول وأمنوفيس الأول، وتحتمس الأول والثانى والثالث وأمنوفيس الثانى وتحتمس الرابع من الأسرة الثامنة عشرة ، وموميات سيتى الأول ورمسيس الثانى ومنفتاح وسيتى الثانى من الأسرة التاسعة عشرة ، وموميات رمسيس الثالث والرابع والخامس والسادس والتاسع من الأسرة العشرين ، وكذا موميات بعض الملكات .

(٢) هو معروض بالطبقة العليا في الحجرة رقم ٤٧ .

والتابوت الثانى الضخم رقم ٣٨٩٢ خاص بالملكة « أحمس نفرتارى »
التي كانت ، كما ذكرنا سابقا ، زوجة لأخيها « أحمس » وأم « أمنوفيس »
الأول التي سجلت أيضا بعد وفاتها .

وهذا التابوت ضخم يزيد ارتفاعه أيضا على ثلاثة أمتار ، وهو يمثل
الملكة على هيئة أوزوريس ، وقد وجد مع الموميات الملكية بالدير البحرى .

أما رقم ٦١٥٠ فيرجع تاريخه الى قرابة قرن أو ما يزيد قليلا بعد
تاريخ التابوتين السابقين ، وهو خاص بالملكة « مريت آمون » التي كانت
حسب قول المكتشف « هـ.مى ونلوك » ابنة تحتمس الثالث وزوجة
أمنوفيس الثانى .

ولكن يظهر انها توفيت مبكرا فى عهد الملك الأخير دون أن يكون لها
وريث ، وتابوتها من الحجم الضخم مثل التابوتين الآخرين ، اذ يبلغ
ارتفاعه حوالى ثلاثة أمتار وربع ، وقد شكل بشكل الملكة على هيئة
« أوزوريس » ، وعلى كتفيه وصدره زخرفة على شكل خلايا النحل
تشبه التابوتين الآخرين ، وزخارفه المطعمة لابد أنها كانت فى الأصل
أثمن بكثير مما تدل عليه العيون الزجاجية الحالية .

ويذكر مستر « ونلوك » (مجلة متحف المتروبوليتان - البعثة المصرية
١٩٢٨ - ١٩٢٩ - ص ٢٧٠) أن الزجاج الحالى ثبت على عجل مكان
مادة أخرى أثمن ، كما أن الدلائل التى على التابوت تدل على انه كان فى
الأصل مغطى برقائق من الذهب ، كما هو الحال فى التابوتين الخارجيين
لتبوت عنخ آمون .

وقد وجدت على لفائف المومياة كتابة تدل على أن مومياة الملكة قد
أعيد تكفينها فى عهد الملك « بانجم الثانى » من ملوك الأسرة الحادية
والعشرين . ومنذ ذلك الوقت لم يعكر صفوها أحد حتى كشفت عنها
البعثة الأمريكية عام ١٩٢٩ .

ورقم ٦١٥١ (الحجرة ٥١ ، وسط شرقى) ، هو التابوت الأصفر الداخلى للملكة مريت آمون ، وبه دلائل على أنه كان أيضا فى الأصل مغطى برفائق الذهب ، ومحلى بقطع جميلة من الزجاج انتزعها للصمصم . والتلوين الذى أجرى للتابوت فى عهد الأسرة الحادية والعشرين خشن نوعا ما ، وفى هذا التابوت ، يمكن أن ترى المومياء الرشيقة لهذه الملكة ملفوفة بعناية فى أكفانها ، وقد توج رأسها بأكاليل الزهر .



(شكل رقم ٣٨)

أحد التماثيل النادرة للسيدة مريت
زوجة الوزير الفرعون مايا
(متحف ليدن)

وتابوت « أمنوفيس الأول » يحمل رقم ٣٨٧٤ بالطبقة العليا (٤٧ شمالا وسط) ومومياء هى الرحيمة بين المرميات الملكية التى لم تفك لفائفها لغرض الفحص ، وغطاء التابوت عند الرأس يمثل صورة الملك من الخشب والورق المقوى .

ويوجد قناع من نفس النوع فوق رأس المومياء بداخل التابوت .
وعند فحص المومياء وجد أن ذكرا من النحل قد اجتذبتته الأزهار فدخل
التابوت لحظة الدفن ، وقد ظل سليما ، وبنا أمدنا بنموذج قد يكون
هو الوحيد من ذكر النحل المحنط (دليل ما سبرو - ص ٤٠٨) ويضيف
« ماسبرو » : « ولسوء الحظ فقد ذكر النحل ١٨٩٢ في أثناء نقل
المتحف من بولاق الى الجيزة » .

ورقم ٣٨٧٧ بالطبقة العليا ٤٦ جنوبا ، هو غطاء تابوت الملك
« رمسيس الثانى » أو بمعنى أصح غطاء التابوت الذى صنع له فى تاريخ
متأخر عندما ظهر أن مقبرته قد نهبت وتابوته قد دمر ، ويشك فى
أن الصورة الأخاذة للملك المتوفى الممثلة على هيئة « أوزوريس »
لرمسيس الثانى ، ويحتمل أنها « لخور محب » أو « رمسيس الأول » ،
وعلى كل فهى قطعة رائعة من الفن .

واشتهر اسم « كاموسى » خليفة « سقنرع » ووريثه فى حربه ضد
الهكسوس منذ كشف اللوحة المشهورة التى تمثله وهو يصف
موقفه بصراحة وشجاعة غير متوقعتين من شخص فى مثل مركزه العظيم ،
فيقول : « فهذا أمير يجلس فى أفاريس ، وهذا آخر يجلس فى النوبة ،
وها أنا قد حوصرت بين آسيوى وزنجى » (١) . انظر ارمان : أدب المصريين
القدماء - ترجمة بلاكمان ، ص ٥٢ وما يليها) .

وتابوته رقم ٣٨٨٦ بالطبقة العليا (٤٧ شمالا - وسط) من النوع
المعروف عند الأهالى باسم « الريشي » ولولا ذلك لما استحق أى اهتمام .
والتابوت رقم ٣٨٨٧ بالطبقة العليا ٤٧ شمالا يلفت النظر ، لا لميزة

(١) عشر فى عام ١٩٥٤ عند مدخل بهو الأعمدة بمعبد الكرنك على لوحة
كبيرة تحدثنا عن حروب كاموسى مع الهكسوس وكيف نجح فى أجلائهم عن
الوجه القبلى ومهد بذلك السبيل لأخيه وخليفته أحمس وطردهم
نهائيا من البلاد .

خاصة به ، بل لأنه التابوت الذى ضم مومياء « تحتمس » الثالث
أعظم محارب أنجبته مصر .

وتدل جثة تحتمس الثالث ، التى تناولها المكتشفون العرب لمخبأ
الدير البحرى بخشونة ، على أن صاحبها كان ، ككثير من المحاربين
العظام ، صغير الجسم .



(شكل رقم ٣٩)

رأس تمثال أوسر كاف من حجر الشست -
الأسرة الخامسة (المتحف المصرى)

وتابوت « تحتمس » الأول رقم ٣٨٨٩ بالطبقة العليا ٤٧ شمالا
قد أعيد استعماله للملك « بانجم » الأول من ملوك الأسرة الحادية
والعشرين ، وهو مذهب ومغطى بزخارف من القاشانى .

وآخر تابوتين ملكيين سنذكرهما فى هذا الموضع هما رقمما ٣٨٩٣
و ٣٨٩٤ بالطبقة العليا ٤٧ . ورقم ٣٨٩٣ خاص بالملك سقنرع الذى
- ان صح ما ذكرته بردية ساليبة - قد بدأ الحرب ضد الملك «أبوفيس»

آخر ملوك الهكسوس ، تلك الحرب التى انتهت بطرد الغزاة الآسيويين . ومومياء تدل على انه قد لقي حتفه فى أثناء قتال مريز ، وربما كان ذلك فى احدى المواقع الحربية التى خاضها ضد الهكسوس ، وقد تم تحنيطه على وجه السرعة .

أما رقم ٣٨٩٤ فهو تابوت الملك « أحمس » الأول ، الذى قاد بنجاح معركة التحرير ضد الهكسوس ، تلك المعركة التى بداها سقننرع وكاموسي .

وليس فى هذين التابوتين ما يستحق الاهتمام ، ولكن من الضروري أن يرى الإنسان التوابيت التى تضم بقايا الرجال الثلاثة الذين خاضوا حربا طويلة لتحرير مصر .

وتضم القاعتان ٥٣ و ٥٤ بالطبقة العليا على التوالى نماذج توضح تاريخ مصر الطبيعى وصناعة الصوان . وتوجد أيضا نماذج من الأخيرة فى الحجرتين ٤٢ و ٤٣ بالطبقة العليا والداهليز رقم ٤٢ (١) . ولقد كان

(١) نقلت هذه المعروضات الى القاعة ٥٥ التى تضم بجانب الأدوات والآلات الحجرية نماذج للأحجار الموجودة بمصر وصورا جوية لمواقع الآثار . والآلات الحجرية المعروضة بهذه الحجرة ترجع الى العصرين الحجرى القديم والحديث ، عثر عليها فى طيبة وحلوان والقيوم (ارقام ٢١٠١ الى ٢١٠٥) .

أما الداهليز رقم ٥٤ فيضم آثارا من عصر البدارى (٦٠٥٩) ومن « مرمدة بنى سلامة » (٦٢٠٠) .

وتضم الحجرة رقم ٥٣ آثارا أخرى من العصر الحديث ، لعل من أهمها فأس من النحاس الأحمر المصبوب يعد من أقدم الآلات المعدنية التى اكتشفت بمصر (٦٢٠٣) وكذا مجموعة كبيرة من الأواني الفخارية . أما البقايا الحيوانية والنباتية (٦١١٧ - ٦١٣١) فهى معروضة بالجانب الغربى من هذه الحجرة ، وقد نقل الجانب الأكبر من هذه الآثار الى المتحف الزراعى بالدقى .

صانع الصوان المصرى من أبرع من حملوا لواء هذه الصناعة .

وبعض السكاكين المتموجة لا تعتبر فقط أدوات رائعة ، بل انها كذلك قطع من الفن الجميل . ويجب أن نلاحظ في أثناء تجولنا رقم ٣٠٠٠ بالحجرة ٤٨ بالطبقة العليا (١) ، وهو مقدمة المركبة الحربية تحتتمس الرابع . المصنوعة من الخشب ، المحلى بنقوش بارزة فوق طبقة بين الجص تمثل الانتصارات الحربية لهذا الملك .

وقد بدت مركبة تحتتمس الرابع بعد كشف المركبات الحربية بمقبرة توت عنخ آمون شيئاً تافها بالنسبة لها ، ولكنها مع ذلك على جانب كبير من الأهمية . وعلى الرغم من أنها لا تضل في فخامتها الى مستوى المركبات التى صنعت بعد ذلك ، غير أنها أكثر أهمية من النساحية التاريخية .

وعند الدخول الى القاعة ٤٣ بالطبقة العليا نلتقى بمجموعتين هامتين من نماذج صنعت بدقة حتى ليخيل الينا أن الحياة المصرية القديمة عاشت من جديد في أيامنا هذه .

والنماذج التى تحمل رقمى ٣٣٤٥ و ٣٣٤٦ تمثل جنودا مسلحين بحراب وآخرين مسلحين بأقواس وسهام ، وقد عثر عليها بمير في مقبرة « مسحتى » أحد أمراء أسسيوط (٢) .

واحدى المجموعتين تتكون من أربعين من الجنود المشاة المصريين ومعهم تروس وحراب لها أسنة من البرونز ، أما المجموعة الأخرى فتتألف من مثل هذا العدد من الجنود السودانيين الذين يحملون أقواسا وسهاما لها أسنة من الصوان .

(١) نقلت الآن الى الحجرة ١٢ بالطبقة العليا .

(٢) مجموعة « مسحتى » معروضة الآن بالحجرة رقم ٣٧ بالطبقة

العليا أرقام (٣٣٤٥ - ٣٣٤٩) .

ومعدات كل جندي ملونة بلون خاص حتى يمكن التعرف على أسلحته بسهولة عندما تصدر إليه الأوامر بالقتال .

والصورة التى تقدمها هاتان المجموعتان على جانب كبير من الحيوية والصدق : وبصرف النظر عن قيمة هذه النماذج الصغيرة كمستندات عن معدات الجيش المصرى ، فان لها جاذبية كبيرة من حيث دقة نظامها وفعالية التماثيل الصغيرة بها .

ورقم ٣٣٤٧ قارب جنازى خصص لرحلات « مسحتى » فوق صفحة النيل السماوى أو قنوات أو بحيرات العالم الآخر ، وله قمرتان ، المؤخرة ورقما ٣٣٤٨ و ٣٣٤٩ تابوتان مذهبان لمسحتى تزينهما عيون سحرية .



(شكل رقم ٤٠)

تمثال صغير للملك خوفو بانى الهرم الاكبر بالجيزة مرتديا تاج الوجه البحرى ، وهذا التمثال رغم صغره وعدم فخامته الا أنه يدل على القوة البدنية لصاحبها وهو التمثال الوحيد الذى عثر عليه لذلك الملك

(المتحف المصرى)

ويجب أن نوجه اهتمامنا الى تمثال صغير من العاج - قد يبدو قليل الأهمية - لملك الوجه البحرى (رقم ٤٢٤٤) بالحجرة ٤٣ بالطبقة العليا ، الخزانة الجنوبية (١) .

فهذا التمثال هو التمثال الوحيد للملك « خوفو » باني الهرم الأكبر ، وملامحه دقيقة فالوجه يبلغ ارتفاعه ربع بوصة فقط ، وقد قال عنه مكتشفه سير « فلندرز بترى » : « ان العزم البعيد النظر والنشاط والارادة المثلة في هذا الحجم تستطيع أن تبعث الحياة في تمثال بالحجم الطبيعى » (الفنون والحرف في مصر القديمة - ص - ١٣٥) .

والتابوتان المصنوعان من الحجر الجيرى رقم ٦٢٣ ورقم ٦٠٣٣ بالطبقة العليا ٤٣ جديران أيضا بالاهتمام وهما خاصان بالسيدتين « كاويت » و « عشايت » من زوجات أحد الملوك المعروفين باسم « منتوحتب » من الأسرة الحادية عشرة (٢) .

ويشير « بيدكر » اليها باختصار في قوله : « انهما من الطراز الخشن المعروف في الأسرة الحادية عشرة » ، ولكن هذا القول فيه كثير من انتجنى على طراز استطاع بصعوبة أن يقف على قدميه بعد فترة الانهيار في العصر المتوسط الأول ، ويتميز مع ذلك بالجدة والجاذبية .

وأماننا مثال آخر لقطعة على جانب كبير من الأهمية . وهذه القطعة التى تحمل رقم ٤٢٥٧ بالطبقة العليا ٤٣ - الخزانة الجنوبية - هي رأس صغير من حجر الشدست الأشهب للملكة تضع الحية المزدوجة على مقدمة لباس الرأس المتقن .

(١) معروض الآن بالحجرة رقم ٤٨ من الطبقة العليا ، وقد عثر عليه أصلا في أبيدوس .

(٢) هو منتوحتب الكبير مؤسس الدولة الوسطى ، الذى استطاع أن يوحد القطرين في أعقاب العصر المتوسط الأول . وتابوت كاويت بوجه خاص - (٦٢٣) مزين بصور بديعة تعد مثلا رائعاً لفن الأسرة الحادية عشرة .

والخرطوش الذى يعلو الحيتين يحمل اسم الملكة « تى » (١) . ولابد أن التمثال الذى عثر عليه « بترى » فى معبد عمال المناجم بسرابيط الخادم بسيناء عام ١٩٠٥ كان ارتفاعه فى الأصل حوالى قدم والقطعة التى بقيت منه والتى تمثل الرأس ولباس الرأس يبلغ ارتفاعها حوالى ثلاث بوصات ونصف بوصة .

ولكن هذه القطعة التى قد تغفل بسهولة لها أهمية غير عادية ، اذ أنها الرأس الوحيدة المؤكدة لسيدة لعبت دورا كبيرا فى التاريخ ، وكان لها نصيب غير صغير فى رسم مصير مصر ، وعلى الرغم من صغر حجمها فإنها لاشك صورة صادقة لصاحبها ، ولها تأثير جذاب .

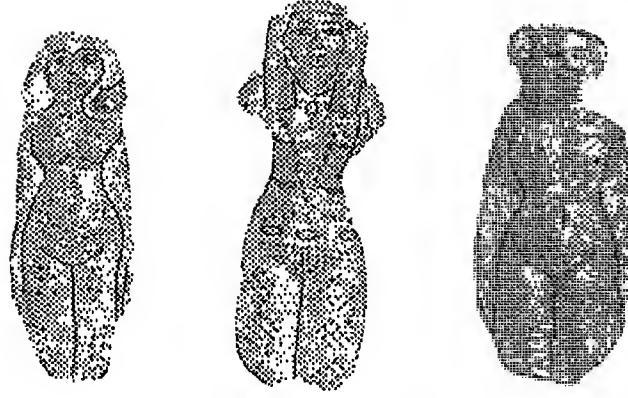
« فالترفع المرتسم على وجهها يمتزج بصرامة ساحرة وجاذبية شخصية ... والشفاه المتدلّية فى امتلاء مع الرقة والأنفة المثلثة فيها — دون حقد — شكلت فى صدق مستمد من الحياة » (بترى : أبحاث فى سيناء — ص ١٢٦) .

والآن لنمض الى القاعة ٤٢ الطبقة العليا ، وهى ودليلزها مخصصان للمعروضات التى تمثل الفن العتيق فى مصر . ومن الناحية التاريخية نجد أن رقم ٦٠٥٩ ١ ، ب يستحق اهتمامنا أولا حيث توجد الآثار التى كشف عنها السيد « جاى برنتون » فى الفترة من ١٩٢٥ الى ١٩٣٠ بمنطقة البدارى على مسافة غير بعيدة جنوبى أسىوط .

وهى لا تسترعى الكثير من الانتباه ، ولكنها تمثل مرحلة ذات آثار أقدم من أى أثر آخر وجد فى مصر . والحضارة التى تنسب إليها تسبق

(١) زوجة أمنوفيس الثالث وأم امنحتب الرابع وقد لعبت دورا هاما فى عهديهما . وهذه الرأس وكذلك تابوتا « عشايت » و « كاويت » تعرض الآن بالطبقة العليا فى الحجرة رقم ٤٨ .

ما جرى العرف على تسميته بعصر ما قبل الأسرات (١) .



(شكل رقم ٤١)

نماذج لتمائيل صغيرة لسيدات أو محظيات عاريات
على جسم كل منهن زخرفة بالوشم ولاسيما
الجزء الأسفل
(المتحف المصرى)

وأهم مظهر مميز لتلك الحضارة هي، الأواني المصنوعة من الفخار
الرقيق الأحمر ذي الحافة السوداء وقد وجدت عينة واحدة من
الفخار الرقيق الأسود مزخرفة بزخارف غائرة من اللون الأبيض، وتغطي
معظم الأواني تموجات على جانب كبير من الرقة والجمال .

وكان الفخار الخشن يستخدم أيضا في الأغراض المنزلية العادية .
وبالحكم على هذا المظهر من مظاهر الحضارة يتبين لنا أن البداريين
كانوا متقدمين جدا في ثقافتهم .

(١) هناك حضارات اكتشفت من العصر الحجري الحديث أقدم من
هذه الحضارة مثل حضارة مرمدة — بنى سلامة وقد نقلت آثار البدارى
الى الدهليز رقم ٥٤ بالطبقة العليا حيث تعرض الآن .

وقد كانت أدواتهم وأسلحتهم من الظران ، وعلى الرغم من جودة صناعتها فإنها لم تصل الى المستوى الرفيع الذى وضعت اليه فى العصور التالية ، ويبدو أن لباسهم كان يصنع أساسا من الجلد المدبوغ ، على الرغم من أنهم كانوا يستعملون الكتان فى صناعة القطع الصغيرة .

وكانوا يزينون أنفسهم بأساور من العاج وغقود من أصداف البحر الأحمر وخرزات من الحصى المطلى بطبقة زرقاء ، من المحتمل أنها كانت ترد اليهم عن طريق التجارة ، وكانوا يعرفون النحاس ، ولكنهم لم يستخدموه الا فى أغراض الزخرفة .

وربما كان أهم أثر فى القاعة ٤٢ بالطبقة العليا هو الأثر رقم ٣.٥٥ ، وهو اللوح الكبير من الشست للملك « نارمر » الذى يعرف باسم « مينيس » أو « مينا » أول ملوك الأسرة الأولى لمصر المتحدة .

وهذا اللوح هو واحد من أهم المستندات لتاريخ مصر فى العصر العتيق . فعلى أحد وجهيه نقش بارز يمثل الملك مرتديا تاج الوجه القبلى الأبيض ، وقد رفع دبوسه ليضرب به أسيرا جثى أمامه .

أما الاله الصقر فيمسك بحبل يتصل بأنف أسير آخر يمثل الستة آلاف أسير الذين أسرهم « نارمر » والوجه الثانى للوح يحمل منظرين : أحدهما يمثل الملك مرتديا تاج الوجه البحرى الأحمر يتقدمه حاملو الأعلام ويتبعه حامل نعليه .

أما المنظر الثانى فيمثل حيوانين خرافيين يمسك برقبة كل منهما مقود يشده رجل ، وتشبك رقبتا الحيوانين بطريقة غير عادية ، ليحدثا الفجوة المتوسطة التى يفترض استعمالها فى سحق الملاخيت لطلاء الوجه ، ولاشك أن هذا اللوح الكبير كان يستخدم كنوع من القربان لا للاستعمال المنزلى .

وتمتلئ خزانات هذه الحجرة بالآثار . وعلى الرغم من أن مظهرها لا يلفت النظر نسبيا ، فإنها على جانب كبير من الأهمية فى الناحية التاريخية ، وخاصة ما وجد منها فى مقابر الأسرات الأولى بنقادة وأبيدوس وغيرهما .

ويلاحظ بوجه خاص الأثر رقم ٣.٥٦ عند الباب الغربى ، وهو تمثال صغير من الشست للملك « خع سخموى » من ملوك الأسرة الثانية ، عثر عليه فى « هيرا كنبوليس » (١) . وهذه القطعة الفنية على الرغم من تاريخها السحيق وحالتها السيئة نسبيا تشهد بعظمة الفن المصرى فى صناعة التماثيل .

وقد أعيد تنظيم محتويات القاعة ٤٢ بالطبقة العليا على يد الأستاذ « ب.ى . نيوبيرى » ، ووضعت على آثارها بطاقات تحمل بيانات مستفيضة .

وجميع الآثار المعروضة بهذه الحجرة جديرة بالدراسة الدقيقة ، حيث انها تمثل أقدم الأمثلة لحضارة مصر فى عصر ما قبل الأسرات وعصر الأسرات الأولى .

والحجرتان رقما ٣٧ و ٣٢ بالطبقة العليا مخصصتان للدولة الوسطى، والأولى منهما معدة لتوابيت وموميات العصر ، والأخرى للأثاث الجنائزى فى الدولة الوسطى ، وهو يتميز بصفة خاصة باستخدام نماذج للحياة المصرية .

والتوابيت بالحجرة رقم ٣٧ تجدر ملاحظتها ، لأنها مزخرفة بتلك النصوص الجنائزية التى أصبحت تعرف باسم « نصوص التوابيت » التى تتميز بها الدولة الوسطى ، وهذه التوابيت تكون حلقة الاتصال بين نصوص الأهرام التى تتميز بها الدولة القديمة ، وكتاب الموتى وغيره من كتب الشعائر الجنائزية والسحرية التى كانت سائدة فى الدولة الحديثة .

وفى القاعة ٣٢ بالطبقة العليا نجد أنفسنا وسط إحدى المجموعات الرائعة المستوحاة من الحياة والعمل فى مصر . وقد جرت العادة فى عصر الدولة الوسطى بأن يزود المتوفى بالأثاث الجنائزى الذى يتكون فى

(١) هيراكنبوليس التى عثر فيها على هذا التمثال وكذلك على لوحة « نارمر » فى قرية « الكوم الأحمر » الواقعة فى منتصف المسافة بين اسنا وادفو .

معظمه من نماذج تمثله هو نفسه وخدمه يؤدون الأعمال التي اعتادوا القيام بها في الحياة الدنيا .

وهذه النماذج كانت تحل الى حد ما محل الرسوم البارزة في مصاطب الدولة القديمة ، على الرغم من أنه كانت لعظماء الرجال في الدولة الوسطى رسومهم البارزة وصورهم أيضا .

وهذه النماذج الصغيرة لا يمكن اعتبارها قطعا من الفن ، لأنها صنعت كما صنعت معظم الأشياء العملية في مصر القديمة ، لا لمجرد الدوافع الفنية ، بل لغرض المنفعة البحتة لتضمن سعادة المتوفى في العالم الآخر ، ولكن قيمتها كبرهان على الحياة الاجتماعية وعادات المصريين في الدولتين القديمة والمتوسطة لا يمكن التقليل منها .

فأرقام ٣١٢٣ - ٣١٢٧ بالحجرة رقم ٣٢ بالطبقة العليا خزانة ب مثلاً ، هي نماذج من صقارة في بداية الدولة الوسطى ، ورقم ٣١٢٣ يمثل صناعة الجعة ورقم ٣١٢٤ يمثل الخزافين وهم يصنعون الأواني .

ورقم ٣١٢٥ يصور النجارين يؤدون عملهم ، ورقم ٣١٢٦ هو نموذج لحفلة سمر للسيد وزوجته يستمعان خلالها الى المغنين وضاربى الجناك ، ورقم ٣١٢٧ هو استعراض لخدم المتوفى الصغار والكبار وهم يحملون الأزهار والطعام والشراب لسيدهم في بيت الآخرة .

ورقم ٣١٥٥ هو تمثال لطيف من الحجر الجيري لعازف على الجناك من الأسرة ١٢ ، ورقم ٣٢٢٤ هو واحد من مجموعة التماثيل التي وجدت في مقبرة شخص يدعى « نى عنخ بيبى » الأسود بمير ، وكان يشغل وظيفة كبيرة في عصر الأسرة السادسة .

والمجموعة تضم الأرقام من ٣٢٢٠ الى ٣٢٣٥ ، ولكن أروعها هو رقم ٣٢٢٤ الذى يمثل خادمه يحمل حقيبة ملابسه وصندوق رسائله . ووجه هذا الحمال الصغير غير جميل ، ولكن منظر التمثال من الخلف يلفت النظر .



(شكل رقم ٤٢)

تمثال صغير من الخشب الملون لحدى الخادمت
حاملة سلة فوق رأسها وتمسك بيدها أوزة
(المتحف المصرى)

ولا يمكن التغاضي عن الميزة الفنية لتلك المجموعة البديعة من النماذج
التي، كشف عنها السيد « ونلوك » عام ١٩٢٠ فى مقبرة « مكت رع » من
الأسرة الحادية عشرة ، وربما كانت هذه المجموعة أجمل مجموعة من
هذا النوع كشف عنها حتى الآن .

وعلى الرغم من أن عددا من القطع الجميلة قد نقل الى متحف « المتربوليتان » للفن بنيويورك فقد بقى بالمتحف المصرى ما يكفى لاعطاء فكرة جيدة عنها (أرقام ٦٠٧٧ - ٦٠٨٦ بالقاعة ٢٧ بالطبقة العليا - الخزائن الوسطى) ، فرقم ٦٠٧٧ هو لمركب ذات شراع ، بها قمرة بداخلها سرير قد وضع أسفله صندوق صاحبه .

ورقم ٦٠٧٨ مركب مستعمله كمطبخ ويشاهد بها الطاهى يوقد النار كما ان بها قطعا من اللحم معلقة على الصارى . أما رقم ٦٠٧٩ فهو مركب « مكت رع » الذى يرى جالسا فيها .

ورقم ٦٠٨٠ تمثل قطيعا رائعا من الماشية المطوقة والرقطاء ، قد جلس صاحبها وكتبته يراجعون البيانات ، بينما يجيب أحد الخدم عن أسئلتهم ، وربما كان هذا الخادم هو رئيس الرعاة - ورقم ٦٠٨١ تمثال ملون لخدمه تحمل سلة فوق رأسها وتمسك أوزة بيدها .

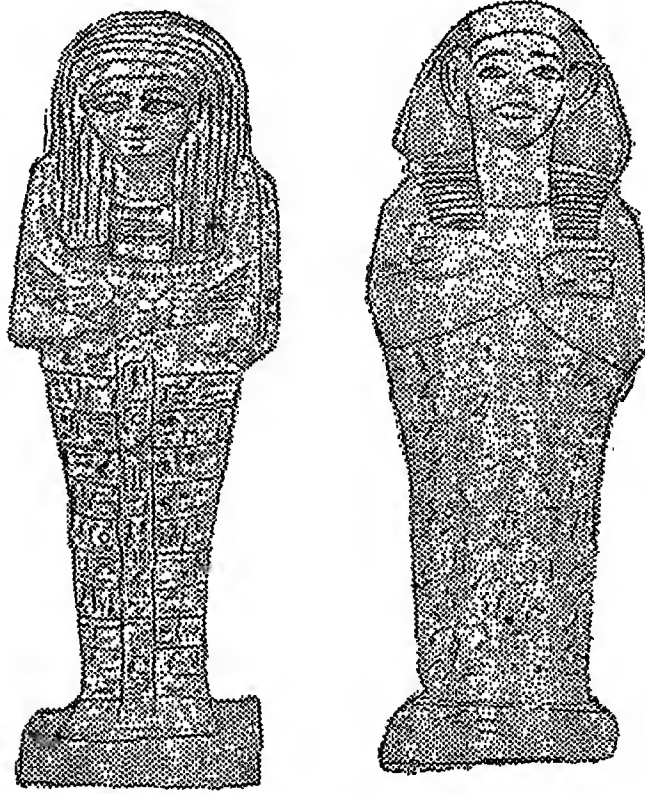
ورقم ٦٠٨٢ نموذج رائع لحديقة تتوسطها بركة صناعية ، وفي طرفها شرفة تقوم على عمد ذات تيجان على شكل براعم البردى ، وتجدر ملاحظة النوافذ ومزاريب المياه .

ورقما ٦٠٨٣ و ٦٠٨٤ يمثلان ورشة للنجارين وأخرى للغزالين والنساجين فى أثناء تأدية عملهم داخل فناء . وأخيرا نرى فى رقمى ٦٠٨٥ و ٦٠٨٦ مناظر لقوارب ، ويمثل المنظر الأول ، قاربين يجران شبكة بها نماذج لبغض الأسماك النيلية المألوفة ، أما الثانى فيمثل قاربا يدفعه البحارة بالمجاديف ، بينما يرى صاحبه يستمع الى تقرير من الربان .

وجميع هذه الآثار تؤلف مجموعة رائعة من النماذج التى تمثل الحياة المصرية فى عصر الدولة الوسطى .

وبالدخول الى القاعة ٢٢ بالطبقة العليا نجد أنفسنا فى جو مختلف ، فكل المظاهر الخاصة بالأدوات الجبازية تبدلت ، فنماذج الخدم المألوفة فى الدولة الوسطى (وفى الدولة القديمة الى حد ما) اختفت وحلت مكانها

منذ ذلك الوقت (عهد الدولة الحديثة) حتى نهاية عصر الأسرات التماثيل
من كل نوع ، وجعلان القلب ، وجعلان الحنجرة ، والصدریات ، والعيون
المقدسة ، والتماثيل المشكلة على هيئة اصبعين ... الخ .



(شكل رقم ٤٣)

نماذج تماثيل الشوابتي من الدولة الوسطى ،
وهي البديل عند ضياع الجثة والتمثال
الخاص بالمتوفى . لكي يحل محلها
(المتحف المصرى)

وكذلك تماثيل الشوابتي ، وكان الغرض منها جميعا ضمان سعادة
المتوفى فى الآخرة بفضل الأساليب السحرية . وكان يقصد بالشوابتي
بصفة خاصة اجابة طلبات المتوفى فى الحياة الأخرى وتادية ما يطلبه منها
من عمل ، وهذه التماثيل الصغيرة مصنوعة من مواد شتى : خشب ، حجر
جبرى ، قيشانى ... الخ ، فى أحجام متعددة .

وهى فى العادة تصور على شكل أوزوريس قابضا على الحجة والسوط، على الرغم من أنها تحمل أحيانا أدوات زراعية ، والنص المألوف على هذه التماثيل التى كانت تنقش (فى بعض الأحيان كانت خالية من النقش) هو الآتى : « يا شوابتى (فلان) ، اذا دعى (فلان) أو كلف بأداء عمل ما ينبغى القيام به فى الآخرة ، فيجب عليك أن تمنع ذلك لصالحه ، كرجل يؤدى واجبه » .

ويجب عليك أن تقدم نفسك فى أى وقت للعمل المطلوب منك ، فتزرع أرض المستنقعات ، وتروى الأرض الجافة ، وتنقل الرجال الى الشرق والى الغرب . ويجب عليك أن تقول : ها أنا هنا ، سأعمل ذلك « ومن كل ذلك يبدو واضحا أن المصرى القديم - كاخوانه من الشعوب القديمة الأخرى - لم يكن يميل الى العمل فى الآخرة .

وتماثيل الشوابتى قد لا تكون لها - اذا نظرنا اليها نظرة سطحية - الجاذبية التى كانت لنماذج الخدم ، ولكنها على جانب كبير من الأهمية ، حيث أنها تمثل مرحلة من الفكر المصرى تتعلق بالحياة بعد الموت ، فضلا عن أنها شاهد على المادية الضرورية التى لازمت الاتجاهات الروحية للأفكار المصرية بهذا الخصوص .

وقد بدأ ظهور الشوابتى كتجربة على نطاق ضيق فى الدولة الوسطى، ولكن نطاقها اتسع فى عصر الدولة الحديثة ، وبخاصة فى العصر المتأخر عندما كانت مئات منها تدفن مع المتوفى ، فمثلا وجد أكثر من ألف شوابتى فى حجرة الدفن بهرم « طهارة » من ملوك الأسرة الخامسة والعشرين فى نورى ، بالقرب من جبل برقل (انظر مجلة متحف الفن الحديث ببوسطن، عدد ١٦ ، رقم ٩٧ ، ص ٧٢) .

وتعرض هنا نماذج من هذه الشوابتى لكل العصور (٦.٦٢ - ٦.٧٢ ، ب) ، وتجدر ملاحظة رقم ٦.٦٧ من العصر المتأخر ، الممتد من الأسرة السادسة والعشرين الى الأسرة الثلاثين ، وهذه النماذج مصنوعة من القيشانى الأزرق الجميل العديم المثال .

ورقما ٣٣٨٢ و ٣٣٨٣ بالحجرة ٢٢ بالطبقة العليا يشيران العاطفة ،
فرقم ٣٣٨٢ هو مجموعة من الجرائيت الأسود تمثل مومياء راقدة على
سرير . وترى الروح المثلثة على شكل صقر برأس آدمى تحوم حول الجسم
وتضع يديها برفق على الموضع الذى ينبض منه القلب الحى .

وحركة الطائر الرمزي الصغير والتعبير الجميل لوجه المتسمم
بالضراعة، ثم التباين بين «الحياة التى تنعكس على أساريه ، وبين جمود المومياء
تجعل من هذه المجموعة نموذجا فريدا في نوعه (دليل ماسبرو ، ص ٣٤٨) .

ويرجع تاريخ هذه المجموعة الى الأسرة العشرين ، وكانت في الأصل
داخل تابوت صغير أبيض عليه بعض الكتابات والنقوش ورقم ٣٣٨٣ يمثل
مجموعة صغيرة أخرى جنازية من نفس العصر ومن حجر الحية الرمادى .

وبالحجرة رقم ١٧ بالطبقة العليا نرى مجموعتين من الأدوات الجنازية
المكتشفة بطيبة احدهما لنبييل من الأسرة الثامنة عشرة يدعى «ماحريرا»
وكان يشغل وظيفة حامل مروحة الملك ، ومقبرته غير المنقوشة تحمل
رقه ٣٦ بوادى الملوك .

والمجموعة الثانية للمدعو سنجم « سنوتم » ، (الخادم في مكان
الحق) ، ومقبرته رقم ١ في قائمة المقابر الخاصة بطيبة ، وتقع في
دير المدينة ، وسوف نصفها فيما بعد .

ومن بين أدوات « ماحريرا » نذكر ما يلى : رقم ٣٨٠٠ هو تابوته
المصنوع من الخشب المدهون بطلاء أسود لامع ، ومزخرف برقائيق الذهب،
ويضم تابوتا آخر على شكل مومياء ، ورقما ٣٨٢١ و ٣٨٢١ (١) تابوتان
احتياطيان له .

ولا يعرف بالضبط الغرض منهما ، ورقما ٣٨٠١ و ٣٨٠١ (١) هما
جعبة من الجلد الملون ومعها السهام التى كانت بها ، ورقم ٣٨٠٢ طوق
من الجلد الوردى اللون لكلبه ، ورقم ٣٨١٠ هو رقعة اللعب المصنوعة
من الخشب والعاج ، ومعها الزهر وقطع اللعب .

أما أرقام ٣٨١٢ و ٣٨١٣ و ٣٨١٤ فهي أساوره ومشبكته الذهبى ، ورقم ٣٨١٥ كأس جميل أزرق ، ورقم ٣٨١٨ صندوقه الكانوبى ، أما الألوانى الكانوبية الرمزية التى كانت تضم أحشاءه فتحمل رقم ٣٨٢٣ .

ورقم ٣٨٢٢ هو نسخة من كتاب الموتى وجدت معه ، وهى مكتوبة بالمداد الأحمر والأسود ومزينة بزخارف جميلة ملونة « أما صور المتوفى الكثيرة فلقد رسمت بدقة فائقة » (دليل ماسبرو ، ص ٣٩٦) وكتاب الموتى « لما حريرا » على كل حال مثال جلى لكتاب نفذ بكثرة وبطريقة تنقصها الدقة اللازمة فى التنفيذ .

ومجموعة « سنجم » تضم رقم ٢٠٠٠ ، وهو التابوت الخشبى الملون المطلق الخاص بامه « إيزيس » ورقم ٢٠٠١ هو تابوتة الخارجى ، وهو من الخشب المطلق والملون بمناظر ونصوص جنازية ، ومن بينها منظر يمثل « سنجم » مع أخته (زوجته) أمام رقعة اللعب .

ورقم ٢٠٠٢ هو تابوت لأحد أقارب « سنجم » ويدعى « خنسو » ورقم ٢٠٠٣ هو تابوت « سنجم » الداخلى وغطاء مومياء ، وهما أيضا من الخشب الملون المدهنون بطلاء لامع .

وأرقام ٢٠٠٤ — ٢٠٠٧ هى قطع أثاث وتماثيل جنازية وسرير وكرسی ومقاعد بنون مساند ونماذج آلات وزاوية نجار وميزان بناء وميزان خيط وغير ذلك .

وفى الحجرة ١٢ بالطبقة العليا نجد قطعاً متنوعة من الأدوات الجنازية التى وجدت فى بعض المقابر الملكية بوادى الملوك (مقابر : تحتتمس الثالث ، وأمنوفيس الثانى ، وأمنوفيس الثالث ، وتحتتمس الرابع ، وحورمحب) ، وفى مخبأ الدير البحرى .

ويلاحظ الفهدان المصنوعان من الخشب المدهنون بطلاء أسود ، (رقم ٣٧٦٦) ، وكان فوق ظهر كل منهما فى الأصل تمثال الملك « أمنوفيس الثانى » .

ورقم ٣٧٧٢ كفن تحتتمس الثالث ، نقشيت عليه فصول من الشعائر
السحرية مأخوذة من كتاب الموتى . وفي نفس الخزانة أدوات أخرى من
أثاث الملك العظيم (١) .

ومن بين الأشياء التي تدعو الى الغرابة رقم ٣٧٨٠ ، وهو تابوت على
شكل غزالة وضعت بداخله غزالة محنطة ، ربما كانت تعتز بها إحدى
أميرات الأسرة الحادية والعشرين .

ورقم ٣٧٨٣ مثال غريب لعقيدة المصرى فى الحياة الأخرى ، فهو لوح
من الخشب نقش عليه مرسوم من الاله آمون يمنح جميع العطايا فى
الآخرة للأميرة « نس - خنسو » ويحذرهما أيضا من إيقاع الضرر بزوجهما
« بانجم » بأى شكل من الأشكال .

والمخلفات الشخصية للملكة حتشبسوت من القلة بحيث لا يلفت نظرنا
منها غير رقم ٣٧٩٢ الذى كان فى الأصل خاصا بالملكة العظيمة .

ولكن لما كان اسمها « معات كارع حتشبسوت » يشابه كثيرا اسم
ملكة أخرى أحدث عهدا تسمى « معات كارع » زوجة الملك « بانجم » الأول
من ملوك الأسرة الحادية والعشرين، فقد أخذ كهنتها - من باب الاقتصاد -
صندوق الأحشاء المطعم الخاص بالملكة الأولى ووضعوا به أحشاء الملكة
الثانية .

وإذا تركنا الحجرة رقم ٦ بالطبقة العليا حيث توجد مجموعة الجعارين
(٦.٦٠) التي تضم نماذج جميلة وطريفة ، من بينها جعارين الزواج
والصيد الخاصة بالملك « أمنوفيس الثالث » ، نصل الى الحجرة رقم ٢ وفيها
مخلفات الأثاث الجنائزى للملكة « حتب حرس » زوجة « سننفر » وأم
« خوفو » وقد سبق أن رأينا تابوتها وصندوق الأحشاء فى الشمال

(١) فهود من الخشب وتمثيل صغيرة وتمائم ... الخ .

(الشرقى من الحجر ٤٧ من الدور الأرضي^(١)) .

وفى وسط هذه الحجر محفة الملكة والسرير والكرسي ذو المسند وصندوق الأساور الذى يضم أساور فضية مطعمة بفراشات من الأحجار نصف الكريمة . وتضم خزانات النوافذ أوانى الزينة والأمواس وأوانى وأطباق المرمر .

ومما يذكر أن الخشب المصنوع منه الأثاث قد انكمش بحيث لم يعد صالحا للاستعمال (انظر الصور على الجدران) . وقد استطاع الدكتور « ج. أريزنى » مكتشف المقبرة - بعد دراسة طويلة - أن يعمل نماذج دقيقة الصنع ثبت عليها الرقائق الذهبية القديمة^(٢) .

والآن لنتوجه الى ذلك القسم من المتحف الذى يعتبره الكثيرون أعظم الأقسام جاذبية ، ونعنى به حجرة المجوهرات رقم ٣ بالطبقة العليا (أرقام ٣٨٩٨ « أ » - ٤٢١٨) التى تحتوى على مجموعة لا مثيل لها فى العالم من الصناعات الفنية المصرية الدقيقة ، ترجع الى الفترة من سنة ٣٥٠٠ ق.م الى العصور اليونانية الرومانية والبيزنطية .

وعلى الرغم من أن اكتشافات السيد « وولر » بأور برهنت على أنه فى الأيام الأولى من الحضارتين المصرية والبابلية كان الصائغ البابلى يسير جنبا الى جنب مع زميله المصرى ، فسرعان ما أصبح الفنان المصرى أكثر تفوقا فى هذه الصناعة .

(١) عثر فى مارس سنة ١٩٢٥ فى بئر على مسافة مائة متر من الجانب الشرقى لهرم الجيزة الأكبر على أثاث هذه الملكة ، الذى يدل على تقدم كبير فى الصناعة والفن أيام الدولة القديمة .

وقد خصصت الحجر رقم ٢ بالطبقة العليا لهذه المجموعة الرائعة التى تضم تابوتها المرمرى وصندوقها الكانوبى من المرمر وبقايا مظلة كبيرة وغير ذلك من آثارها .

(٢) قام بالمجهود الأكبر فى هذا السبيل الفنان المصرى المعروف أحمد

يوسف .

ولمدة لا تقل عن ٢٠٠٠ سنة ، كان من ناحية التدنق الجمالى والمهارة الفنية ، أعظم الفنانين فى العالم القديم .

وقد تدخلت العناصر الأجنبية بعد فتوح الأسرة الثامنة عشرة فى افساد ذوقه فى التصميم ، حتى طبع هذه الصناعة فى الأيام الأخيرة من الامبراطورية بطابع ممل معقد ، ولكن المهارة الفنية للصانع استمرت حتى النهاية دون أن يعتريها الضعف .

ويمكن تتبع الانحطاط التدريجى فى النونق بوضوح فى المجموعة الرائعة من أمثلة جميع عصور التاريخ الوطنى المجتمعة هنا . ومن العدل أن نقول ان الصناعة المدهشة للصانع المصرى يمكن أن نلمسها على حد سوى بوضوح فى كل العصور .

ولدينا دليل كاف على ما وصل اليه فن الصياغة المصرى فى فجر وعصر الأسرات من رقى منذ أكثر من خمسة آلاف سنة .

وهنا (الأرقام ٤٠٠٠ ، ٤٠٠٣ بالحجرة ٣ بالطبقة العليا خزانة ٢) نرى الأساور الأربع التى كشفها عمال « بترى » على ذراع زوجة الملك « جر » من الأسرة الأولى ، وقد حشر هذا الذراع فى فجوة بجدار المقبرة حيث تركها اللصوص القدماء منذ عدة قرون .

وصياغة الأساور ممتازة ورائعة ، « والكمال الفنى فى لحامها لايجارى ، فالوصلات لا يظهر بها أى اختلاف فى اللون أو أى أثر يدل عليها » (بترى — المقابر الملكية — جزء ٢ — ص ١٩) .

وفى الخزانة ١ نجد رقمى ٤٠٠٥ و ٤٠٠٦ وهما تمثالاً ثور وغزال من الذهب المطروق من عصر الأسرة الأولى ، عثر عليهما فى نجع الدير — ورقم ٤٠١٠ ، يعد أحد بدائع الصناعة فى الدولة القديمة ، وهو رأس رائع لصقر من الذهب تعلوه ريشتان من الذهب أيضاً .

وقد كشف عنه « كوبيل » في « هيراكنبوليس » مع التمثالين البرونزين « ليبى الأول » وابنه .

وعينا هذا الطائر البديع مطعمتان وتتكونان من الأطواق المصقولة لقضيب من الأوبسيديان يخترق الرأس ، ويرجع تاريخ هذه التحفة الممتازة الى عصر الأسرة السادسة التى ينتسب اليها أيضا الملك « بيبى الأول » .

والأرقام ٣٨٩٨ « أ » - ٣٩٩١ بالحجرة ٣ بالطبقة العليا خزانة ٤ و ٥ هى كنز دهشور الذى يضم حليا لبعض أميرات الأسرة الثانية عشرة، عثر عليها السيد « ج . دى مورجان » .

وتجدر ملاحظة رقم ٣٩٨٣ بالخزانة ٤ بصفة خاصة ، وهو صدرية عليها خرطوش « سنوسرت » الثانى بين صقرين ، يضع كل منهما فوق رأسه الناج المزدوج .

والحلية من الذهب المطعم باللازورد والعقيق والفلسبار الأخضر، ورقم ٣٩٧٠ هو أيضا صدرية عليها عقاب ينشر جناحيه ليحمى خرطوش « سنوسرت » الثالث الذى يرتكز فى كل من جانبيه على حيوان خرافى يطل أعداء مصر ، والحلية مصنوعة أيضا من الذهب واللازورد والعقيق والفلسبار الأخضر ، وارتفاعها يزيد على البوصتين .

ومما يدعو الى الدهشة أن الفنان استطاع فى هذه المساحة الصغيرة أن يبرز تصميمه بشكل واضح خال من التعقيد . ورقم ٣٩٧١ بالخزانة ٤ هو أيضا صدرية محلاة بخرطوش « أمنمحات الثالث » ، وكسابقتها نجد العقاب بها يحمى الخرطوش الذى يرتكز على صور صغيرة لأمنمحات نفسه يضرب أعداءه بدبوسه .

وهى مصنوعة من الذهب واللازورد والعقيق والفاشاني ، وارتفاعها ثلاث بوصات ونصف بوصة . ورغم اتساع سطحها نسبيا فان تصميمها ليس رائعا كما هو الحال فى المثال السابق ، لأنه مزدحم ومشوش ، ومع ذلك فصناعته بديعة كما هى العادة .

وتاجا الأميرة « خنومت » قد يكونان أروع ما في الكنز جميعه (رقم ٣٩٢٩ و ٣٩٢٦ - خزانة ٥) وهما من طرازين متباينين تباينا كبيرا ، فرقم ٣٩٢٥ مصنوع من أسلاك تحليها زهيرات من الذهب مطعمة بحبات على شكل قلوب من العقيق وأوراق من اللازورد وحبات من نفس المادة .

وقد قال عنه « بترى » في كتابه « الفنون والحرف » ، ص ٨٨ و ٨٩ « انه » أروع تاج تقع عليه العين » أما التاج رقم ٣٩٢٦ ففيه تكلف على عكس رقم ٣٩٢٥ الذى يتميز بأن مظهره طبيعى .

وهو مكون من زخارف على شكل القيثارة المزدوج مفصولة عن بعضها بحليات على شكل الورد القائم على القيثارة .

والتاج جميعه من الذهب المطعم باللازورد والعقيق واليشب الأحمر والفلسبار الأخضر . والصناعة فى كلتا الحالتين جميلة جمال التصميم .

ففى حالة التصميم الزهرى نجد أنها قد بلغت حدا كبيرا من الروعة ، فالزهيرات ليست مطبوعة ، بل ان كل تجويف ذهبى صيغ باليد لتطعيمه بالأحجار ، ولم يصقل الحجر وهو فى فجوته ، بل كان يتم صقله قبل تثبيته (بترى : الفنون والحرف - ص ٨٩) .

هذه هى أهم قطع الحلى ، غير أنه توجد قطع أخرى أقل منها أهمية ، وان كانت تقرب منها فى الجمال ، وجميعها فى نفس المستوى العالى من الصياغة .

وأرقام ٣٩٩٥ - ٣٩٩٩ بالخزانة ٨ تكون جزءا من كنز اللشت الذى عثر عليه « بترى » فى مقبرة الأميرة « سات حاتحور ، أيونت » بجوار هرم « سنوسرت الثانى » باللاهون .

فرقم ٣٩٩٨ صدرية من الذهب والعقيق واللازورد والقيشانى الأرق (الذى أبيض لونه الآن) تحمل اسم « أمنمحات الثالث » الذى يرجح أنه تزوج هذه الأميرة .

ويحمل الخرطوش رجلا جالسا القرفصاء ، يمسك فروع النخيل
المجزوزة التي ترمز الى ملايين السنين ، ويسنده صقران ، بينما تلتف
حيثان على جانبي الخرطوش .

وصناعتها قد تكون أجمل من صناعة صديريات دهشور ، ولكن
صدرية « أمنمحات » المعروضة هنا أقل درجة في التصميم والضيافة من
صدرية « سنوسرت الثاني » ، والد الأميرة التي وجدت في نفس الوقت ،
والمعروضة الآن بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .

ورقم ٣٩٩٧ بالخزانة هو مرآة يدوية من الذهب والفضة
والأوبسيديان ، وهي تعد أكمل مثال من هذا النوع .

ومن بين النماذج الرائعة التي تشهد بالذوق والمهارة للصائغ
المصرى رقم ٣٩٩٩ بالخزانة ٨ وهو تاج الأميرة .

وهذا التاج هو شريط ضيق من الذهب غير مزخرف تحليه على مسافات
متقطعة وريدات من الذهب المطعم ، ويتقدمه الصل الملكي المصنوع من
الذهب المطعم بالعقيق واللازورد .

وترتفع من فجوة خلف التاج ريشتان طويلتان رفيفتان من صفائح
الذهب ، وهما تهتزان مع حركات لابسة ، بينما تتدلى من خلفه وجانبه
ثلاثة أزواج من الشرائط الذهبية .

والتاج على وجه العموم في بساطته ورفته يضاها تيجان دهشور
الدقيقة الصنع . والقطع الثلاث في مجموعها تثبت لنا أن المصرى في عصر
الأسرة الثانية عشرة كان - على أقل تقدير من ناحية الذوق - متحضرا
كأى شعب من الشعوب التي تلت ، ان لم يكن أكثر حضارة من معظمها .

ورقم ٦١١٦ بالحجرة ٣ من الطبقة العليا خزانة ٨ يشير الاهتمام الكبير،
فهو صل من الذهب الصلد مطعم بالعقيق واللازورد والفيروز ، وقد عثر
عليه « بترى » في غرفة متصلة بحجرة الدفن بهرم سنوسرت الثانى
باللاهون ، ويرجح أنه كان يزين التاج المزدوج لهذا الملك .

ويجدر بنا أن نتذكر حلى الأسرة الثانية عشرة المطعمة — التى سبق وصفها — عند فحص كنز « توت عنخ آمون » ، ففى الأولى كان التطعيم من أحجار نصف كريمة ، بينما كان فى الثانية — مع قليل من الاستثناءات — من الزجاج ، وهو مادة أكثر مرونة .

والخزانة رقم ١٠ بالحجرة ٣ من الطبقة العليا تضم الحلى التى كانت السبب فى انشاء المتحف (أرقام ٤٠٣٠ — ٤٠٥٧) ، فقد كان يعوز « مارييت » فى وقت ما — رغم نجاحه فى العثور على آثار وتمائيل ، الكنز الذى يجذب « سعيد باشا » ، وهو كنز من الذهب والأحجار الكريمة .

ففى الخامس من فبراير سنة ١٨٥٩ عشر بعض عماله الذين كانوا يحفرون فى « ذراع أبو النجا » بجبانة طيبة على تابوت فى الرمال للملكة « اياح حتب » أم الملك «أحمس» الأول محرر مصر من نير الهكسوس .

ولما سمع مدير قنا بالكشف ، وضع يده على التابوت وأخرج المومياء وحمل معه الحلى فى مركب، ليهدىها الى « سعيد » .

غير أن « مارييت » لم يسمح له بأن يضع يده على ثمرة كشوف عماله، فتعقب بسفينته المصلحية «سمنود» المدير السابق ووضع يده على مركبه ، ليسترد ما اختلسه ، « ولما لم يفلح الاقتناع لجأ الى العمل فهدد بالقضاء أحد الرجال فى اليم وكسر رأس آخر وارسل ثالث الى المقصلة وشنق رابع .

وبعد أن أتبع كلامه باللطمات تسليم الصندوق الذى يحوى الكنز بعد أن أعطى !يصالا بذلك « (دليل ما سبرو ، ص ١٥) ولم يضع « مارييت » وقته ، فسرعان ما أبلغ سيده « سعيد » بكل ما حدث ، ولحسن الحظ نظر « سعيد » الى الموضوع نظرة دعابة ولم يصمم على الاحتفاظ بالكنز لنفسه ، « ولما اقتنع أخيرا بغناء مجموعته امر بأن يبنى مكان ملائم لها فى بولاق » (دليل ما سبرو ، ص ١٥) .

وكنز الملكة «اياح حتب» — الذى اغتصب مرتين ، والذى كان السبب

في انشاء متحف كبير يشغل الآن مكانا هادئا ممتازا بالخزانة ١٠ - كما ذكرنا من قبل - ويلاحظ بصفة خاصة ان رقمى ٤.٣٠ و ٤.٤٩ هما قاربان من الفضة والذهب على التوالي، بضمان بحارتها .

ورقم ٤.٣١ سلسلة ذهبية تتدلى منها ثلاث ذبابات مصنوعة من الذهب . ورقما ٤.٣٢ (١) و ٤.٣٣ بلطتا حرب ، والثانية منهما تحمل خرطوش كاموسى : الفرعون الذى سبق « أحمس » الأول ، والذى لم يتحمل أن يجلس « محصورا بين آسيوى وزنجى » .

ورقم ٤.٣٧ عقد بديع من الذهب له مشبك على رأس صقر ، وكان العقد فى الأصل أطول منه الآن بمقدار الثلث على الأقل ، اذ أن جزءا منه اختفى عندما جردت المومياة من لفائفها فى منزل مدير قبا .

وأرقام ٤.٥٥ - ٤.٥٧ خناجر أولها من الذهب قد زخرف نصله وغمدته بمنظر على النمط الايجى .

وأرقام ٤٢١٠ - ٤٢١٨ تؤلف كنز الزقازيق أو « تل بسطة » الذى عثر عليه عام ١٩٠٦ عند اقامة جسر السكة الحديد الذى يمر بموقع « بوبستس » القديمة ، وقد كان كذلك مثار مشكلات فى وقته ، اذ أن مصلحة الآثار تمسكت بحقها فيه ازاء الادعاء الوقح للملح من تاجر آثار محلى

ويرجع تاريخ معظم هذا الكنز الى الأسرة التاسعة عشرة . وعلى الرغم من أنه لا يشك فى غنائه وجودة صناعته ، فان أهميته الكبرى ترجع الى ما يقدمه من أمثلة تدل على الانحطاط التدريجى فى التصميم والذوق الذى يتسم به العصر المتأخر .

فرقا ٤٢١٢ و ٤٢١٣ وهما سواران لرمسين الثانى يتميزان بالغلظة وعدم الاتقان ، وحتى الابريق الفضى المشهور (٤٢١٦) ذى المقبض الذهبى

(١) ٤.٣٢ بلطة حرب الملك « أحمس » ، رأسها مكسو بالذهب ومزخرف بتطعيم من الأحجار الملونة .

المشكل على هيئة ماعز منتصبه على قائمتيها الخلفيتين ومطله في شراة على حافته ، مصمم تصميمًا رديئًا ، على الرغم من غرابته ومع ذلك فإن صناعته لاتزال ممتازة .



(شكل رقم ٤٤)

اناء من الفضة مطعم بزخرفة جميلة له مقبض من الذهب على هيئة ماعز - عثر عليه في منطقة تل بسطة عام ١٩٠٦ ضمن حفائر المعهد العالي لحضارات الشرق القديم (المتحف المصرى)

وأرقام ٤١٩٠ - ٤١٩٩ بالخزانين ١٣ و ١٤ هى الملكة « تى » والملكة « تا أوسرت » التى كشف عنهما السيد « ت.م. ديفز » فى سنتي ١٩٠٧ و ١٩٠٨ وبمقارنتهما بالحلى الملكية التى سبق وصفها لا نجد فيها شيئًا هامًا أو طريفًا على الرغم من أن رقم ٤١٩٠ بالخزانة ١٣ - وهو صدرية على شكل عقاب ينشر جناحيه - على جانب من الأهمية ، اذ يرجح أنه لا يخص الملكة « تى » بل يخص ابنها « أخناتون » .

وكنز طوخ القراموص من أرقام ٤١٧٠ - ٤١٧٧ بالخزانة ٢٤ ، هو الآخر كنز من الكنوز التى يرجع الكشف عنها الى ظروف عجيبة ، فقد عثر عليه بسبب حادث بسيط ، ذلك أن حمارا كان يركض فنزل حافره فى اناء كبير من الفخار كان مقبورًا على مقربة من سطح الأرض .

وكانت نتيجة ذلك العثور على تلك الثروة من الحلى الذهبية التي بهرت راكب الحمار . وصياغة هذه الحلى بديعة ، غير أنها ليست في المستوى الأول من الأهمية ، وهى من تاريخ متأخر .

والزائر لن يفوته أن يلاحظ أنه ليس بين تلك المجموعة الرائعة التي لا مثيل لها في العالم ما تمكن تسميته بدقة حليا تسميته بدقة حليا في الاصطلاح الحديث ، فالأحجار الكريمة التي نستعملها في صياغة الحلى لم يستخدمها قط الفنان المصرى القديم .

والسبب في ذلك لا يرجع فقط لجهله بمثل هذه الأحجار ، على الرغم من أنه لم يكن لديه شيء من هذا النوع الذى يستخدمه الصائغ الحديث ، فالماس والياقوت الأحمر والأزرق لم يكن يعرفها قطعا ، ومعرفته بالؤلؤ لم تبدأ الا في عصر البطالمة ، غير أنه كان يعرف الزمرد (على الأقل النوع الأقل منه جودة وهو الزبرجد) .

والأما تيسر وغيرهما من الأحجار (لو كاس : المواد المصرية القديمة ، ص ١٦٠) ولكنه لم يكن يستعمل الزمرد الا نادرا ، بل انه لم يكن يستعمله قط في صياغة الحلى ، وكان يستعمل الأما تيسر على شكل خرزات لعقد أو لغرض آخر مشابه . .

ويبدو أن المصرى لم يكن يهتم ببريق ولعان ما نسميه بالحواهر الكريمة ، اذ كان يهدف الى اللون . وقد وجد هدفه هذا في الأحجار التي نسميها الآن أحجارا نصف كريمة ، بل في أحجار أخرى أقل درجة ، فاللازورد والفيروز والعقيق واليشب الأحمر والفلسبار الأخضر وغيرها من الأحجار المماثلة كانت تمد به بما يسعى اليه من ألوان ممتزجة أو متباينة، كان يميل اليها في تطعيم تيجانه وصدرياته الذهبية .

فقد كان يتجه بنوقه الى اللون أكثر منه الى البريق ، واذا نظرنا الى النتائج التى حصل عليها تبين لنا انه كان فى الغالب على حق .
(م ١٣ الآثار ج ١)

فالحلى الحديثة قد تكون أغلى ثمنًا ، ولكنها تبدو عادية وسوقية ، بجانب ذلك التلوين البديع الفنى الذى تتميز به كنوز دهشور وآلاهون^(١) .

وإذا تركنا حجرة الحلى نجد على جانبى الباب تمثالين يقسربان من الحجم الطبيعى لتوت عنخ آمون الذى وجد فى الكرنك ، والتمثال الذى الى اليسار (رقم ٤٥٧) من حجر الجرانيت الرمادى المنقط ، وقد اغتصبه لنفسه الملك « حور محب » .

والرأس اللدقيق الملامح الى درجة تقرب من الأنوثة مثال واضح للشبه بينه وبين صاحبه .

وللمقارنة وضع قالب منه الى جانب قناع تابوت « توت عنخ آمون » بالحجرة رقم ٤ فى الطبقة العليا ، والتمثال الذى الى اليمين (رقم ٦١٦٩)^(٢) من الحجر الجيرى ، وصناعته أقل جودة ، ولكنه يرينا كيف أن قدماء المصريين حاولوا جدًّا أن يخرجوا صورة حقيقية للملك ولو أدى ذلك الى مظهر الجمود الذى يظهر على التمثال عند أول نظرة .

وإذا اجتزنا الرواق الرئيسى نجد أنفسنا أمام أغنى وأجمل مثال تقريبًا للأثاث الجنائزى المصرى قبل كشف مقبرة « توت عنخ آمون » مع أنه ليس لفرعون أو لأمير ملكى ، ولكن لحاكم من حكام الأقالييم كان يشرف على اصطبل الملك « أمنوفيس » الثالث ، والأمير « يويا » وزوجته « تويو » كانا والدى زوجة « أمنوفيس » المحبوبة « تى » .

وربما كانت هذه القرابة هى السبب فى حصولهما على تلك المقبرة

(١) لم تضيف الى هذه الحجرة أية قطعة منذ عام ١٩٣٠ ، اللهم الا بعض الأوانى المصنوعة من الحجر السليمانى التى وجدت فى طريق قفط — القصير منذ حوالى ثلاثين سنة فى أثناء محاولة وصل المنطقتين بالسكة الحديد .

(٢) هذا التمثال ، والتمثال رقم ٤٥٧ معروضان بالقاعة رقم ٨ .

العادية بوادى الملوك (رقم ٤٦) ، التى كشف عنها السيد « ب.م. ديفز »
فى فبراير من عام ١٩٠٥ . وأمثلة الصناعة المصرية المعروضة هنا جديرة
بالاهتمام الكبير (حجرة ١٣ بالطبقة العليا - خزائن متعددة - أرقام
١٦١٣ - ٣٧٠٥) .

فرقم ٣٦١٣ سرير من الخشب ذو شبكة من الخيوط وحشوات
من الجص المذهب ، ورقما ٣٦١٤ و ٣٦١٥ يمثلان الاله « أوزوريس »
كرمز حى للبعث ، اذ كان الشعير ينذر على صورة مرسومة « لأوزوريس »
فينبت الزرع ، وعلى هذا القياس يعود المتوفى الى الحياة مرة أخرى .
ورقم ٣٦٦٠ بالخزانة ت مجموعة من التماثيل الصغيرة « ليويا »
و « تويو » مصنوعة من الخشب والمرمر والبرونز ومغطاة برقائق
الذهب والفضة .

والأرقام ٣٦٦٦ - ٣٦٦٩ توابيت مختلفة « ليويا » ، فرقم
٣٦٦٦ هو التابوت الثانى المشكل على هيئة مومياء « ليويا » . وهو مصنوع
من الخشب والجص المذهب ومطعم بالأحجار نصف الكريمة والزجاج .

ورقم ٣٦٦٧ هو التابوت الخارجى المشكل أيضا على هيئة مومياء ،
وهو مصنوع من الخشب ومغطى بطلاء أسود لامع ومزخرف برقائق الذهب
ورقم ٣٦٦٨ هو التابوت الخارجى الكبير وكان يضم التوابيت المشكلة
على هيئة المومياء ، وهو محمول على زحافة لكى ينقل فوقها الى المقبرة (١) .
ورقم ٣٦٦٩ هو التابوت الداخلى « لتويو » المشكل
على هيئة المومياء ، وهو من الخشب المغطى بجص الذهب ومزخرف بمواد
زجاجية متعددة الألوان .

ورقم ٣٦٧١ هو التابوت الداخلى « لتويو » ، وهو على شكل المومياء
ومصنوع من الخشب المغطى بجص مذهب .

(١) هذا التابوت مستطيل الشكل ، وكان يحتوى على توابيت « يويا »
المتداخلة بعضها فى بعض ، وكانت مومياء يويا - كما كانت مومياء
توت عنخ آون - موضوعة فى ثلاثة توابيت على شكل المومياء ، داخل
ذلك التابوت المستطيل ، ولم يكن لتويو سوى تابوتين على شكل مومياء .

والأرقام ٣٧٧٢ - ٣٦٧٤ جديرة بالاهتمام ، اذ أنها تظهر تقدم صناعة النجارة المصرية في عهد الملك « أمنوفيس الثالث » فرقم ٣٦٧٢ أحد كرسيين لهما مساند وعليهما اسم الأميرة « سات آمون » ابنة « أمنوفيس الثالث » و « تى » .

ويظهر أنها أهدته الى جدها وجدتها كجزء من الأثاث الجنائزى. وهذا الكرسي دقيق الصنع ، مصنوع من الخشب العادى ، مغطى بقشرة من خشب الجوز ، ومزخرف بالجص المذهب .

وقد شكلت رءوس أناث بأعلى القائمتين الأماميتين حيث تتصل الأذرع بمستوى الكرسي . والرسوم المصورة على ظهر الكرسي تمثل الأميرة « سات آمون » تتلقى من إحدى خادمتها ذهب البلاد الجنوبية ، كما توجد أشكال غريبة للاله « بس » على الجانبين .

ورقم ٣٦٧٣ هو كرسي من الخشب المذهب ، على ظهره رسوم بارزة تمثل الملكة « تى » جالسة فى زورق من البردى وتحت كرسيها قطعة أليفة ، وعند مقدمة ومؤخرة الزورق صورت فتاتان تحملان المراوح : احدهما « سات آمون » نفسها فى مواجهة الملكة .

وهذا الكرسي يبرهن لنا على أن الملكة « تى » على الرغم من فخامة حاشيتها ، كانت لها اتجاهات اقتصادية ، فعندما بليت خيوط قاعدة كرسي الأميرة الصغيرة « سات آمون » لم تفكر الملكة « تى » فى تكهينه ، بل استدعت نجار القصر الذى وضع قاعدة خشبية مكان القاعدة المصنوعة من الخيوط ، ودهنها بلون أصفر يتمشي مع الخشب المذهب .

ورقم ٣٦٧٤ كرسي آخر صغير على ظهره زخارف مفرغة تمثل الاله « بس » والالهة « تاورت » ، أما الجانبان فمزينان بوعل يجثو أمام علامتين للحياة وربطة (بكلة) « ايزيس » ، وكان للكرسي عند الكشف عنه وسادة باللونين الأبيض والوردى (رقم ٣٦٧٥) محشوة بزغب الحمام « وهى محفوظة تماما بحيث يستطيع الانسان الجلوس عليها أو يقذف بها من هذا الكرسي الى كرسي آخر دون أن يلحق بها أى ضرر »

وهذا قول السيد « ويجول » الذى فتح المقبرة نيابة عن السيد « ديفز »
(كنوز مصر القديمة . ص ١٧٥) .

ورقم ٣٦٧٠ هو مركبة صغيرة ، يرجح أنها كانت أيضا للأميرة
« سات آمون » ، وهى مصنوعة من خشب رقيق مذهب ، ولكنه قوى ،
ولها حشوات من الجلد .

وطريقة صنعها تدل على أنه لم يكن يقصد بها الاستعمال الجدى ،
بل كانت لأغراض جنازية .

وقد ظلت أجمل مثال للمركبة المصرية حتى كشفت مركبات
« توت عنخ آمون » الرائعة ، مع استثناء المركبة الموجودة بمتحف
« فلورنسا » ، التى توجد نسخة طبق الأصل منها « بالمتحف المصرى » .

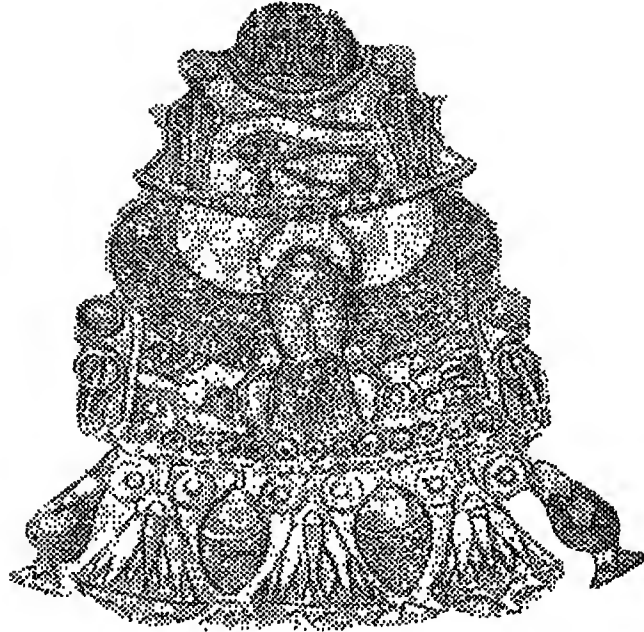
ورقما ٣٦٧٧ و ٣٦٧٨ مثلان رائعان للفن المصرى فى صناعة الصناديق،
أيام الأسرة الثامنة عشرة ، وهما صندوق لأدوات الزينة للملك
« أمنوفيس الثالث » ، وصندوق للمجوهرات « لأمنوفيس والملكة » .

وكلاهما مصنوع من الخشب المطعم بالقاشانى الأزرق المحلى بالذهب،
وربما كانت هدية من « أمنوفيس العظيم » لوالدى زوجته (ومن المحتمل
أنهما هدية جنازية) ، وهما بحق جديران بما كان له من أبهة .

وتجدر ملاحظة الرقمين (٣٦٧٩ و ٣٦٨٠) وهما نموذجان لفن
النجارة فى صناعة الأسرة ، وبخاصة رقم ٣٦٧٩ ، الذى يقدم لنا نموذجا
رائعا . والأرقام ٣٦٩٠ - ٣٦٩٣ ، وكذلك الأرقام (٣٦٩٠ « أ »
- ٣٦٩٣ « أ ») هى أوان كانوبية « ليويا » و « تويو » على التوالى،
صنعت من المرمر ، فى حين أن الرؤوس التى تغطيها من الورق المقوى
المذهب .

ورقم ٣٧٠٤ هو التابوت الخارجى « لتويو » ، وهو على شكل
الرمياء ، ومصنوع من الخشب المغطى بجص مذهب ، ورقم ٣٧٠٥ هو

قابوتها الخارجى الكبير ، وهو من الخشب المدهون بطلاء أسود لامع
محمول على زحافة .



(شكل رقم ٤٥)

حلية ذهبية للصدر تمثل جعران له جناحان حاملا
العين الرمزية بين ثعبانين منتصبين من الذهب المطعم
بالأحجار الكريمة والزجاج الملون (ضمن مجموعة
توت عنخ آمون) (المتحف المصرى)

واذا رجعنا الى الرواق الرئيسى نجد أنفسنا أمام الكنز المشهور
« للملك توت عنخ آمون » الذى بهر الأنظار منذ كشفه عام ١٩٢٢ ، أكثر
مما بهرها أى كشف آخر فى عالم الآثار .

وهذا لا يعنى أن محتويات مقبرة « توت عنخ آمون » لها أهمية
تاريخية كبرى ، فمثلا مكتشفات السيد « وولى » لمقابر «أور» القديمة (١)،
تفوقها من هذه الوجهة .

(١) إحدى مدن السومريين الذين أقاموا أقدم حضارات العراق .

وقد أضافت لوحات تل العمارنة ، ذات المظهر العادى ، الى معلوماتنا عن العالم القديم المعاصر للعصر الذى عاش فيه « توت عنخ آمون » تقريبا ، ما لا تدانيه فى الأهمية المخلفات الرائعة للفرعون الشاب .

ومع ذلك فان مخلفات «توت عنخ آمون» لها أهمية من الدرجة الأولى، إذ أنها تمدنا بمادة لا تضارع من الطراز الأول نستطيع بها أن نصحح ونصلح آراءنا عن حضارة مصر فى القرن الرابع عشر قبل الميلاد وبخاصة فيما يختص بالفن والصناعة .

ومن العدل أن نقرر أنها لم تأت بجديد الا فيما ندر ، ولكنها قدمت لنا درساً عن اتقان الصناعة المصرية ووفرته العارمة ، وهى تبرز بوضوح تام ، وبطريقة رائعة ، عصراً يعتبر فى حد ذاته من أمتع العصور فى التاريخ القديم للشرق الأدنى ، كما أنها هى نفسها باستثناء نموذج أو اثنين سنذكرهما فى وقتهما ، تنفرد بجاذبية فريدة .

وسنلخص القليل مما يعرف عن الحياة القصيرة التى عاشها « توت عنخ آمون » : فهو ينتسب الى العائلة المالكة ، كما هو واضح ، ليس فقط ، فيما جاء من اشارات على تمثال أسد جبل « برقل » الموجود بالمتحف البريطانى ، بل من مميزاته الجسمية التى تظهر فى صوره العديدة .

ومع أن قرابته الحقيقية لأخناتون ونفرتيتى والذى زوجته لم تذكر فى أى مكان ، فان الدارس لصور ذلك العصر لا يخالجه أدنى شك فى أنه قد كانت هناك صلة دم قريبة بينه وبين « أخناتون » .

وعند وفاة « أخناتون » ، خلفه على العرش مدة قصيرة «سمنخ كارع» الذى كان قد تزوج كبرى بناته ، ثم توفى أو أقصي عن العرش (١) ، ثم خلفه « توت عنخ آمون » كما كان يسمى وقتذاك .

(١) المعروف أنه اشترك فى الحكم مع أخناتون وربما يكون قد مات قبله . ومن الجائز أنه لقى حتفه فى أثناء زيارته لطيبة ، عندما أراد أن يهبط للرجوع الى الديانة القديمة .

وكان متزوجا من ابنة « أخناتون » المسماة « عنخس يا آنون » ، وكان كلاهما صغيرا . ولم يكن الفرعون الصغير أكثر من لعبة في أيدي كهنة آمون المنتصرين .

وقد اضطر الى تغيير اسمه من « توت عنخ آتون » (حياة آتون أو الشمس جميلة) الى « توت عنخ آمون » (حياة آمون جميلة) ، ولن يستطيع الانسان أن يتصور أن التغيير الذى حدث فعلا قد وقع اختياريا . وقد عاد مع الحاشية من تل العمارنة الى طيبة ، اذا لم يكن البلاء فى هذا التغيير قد تم فى عهد « سمنخ كارع » .

وبعد حكم لم يطل أكثر من ست سنوات توفى بسبب غير معروف ، ودفن فى مقبرة متواضعة نسبيا فى وادى مقابر الملوك بطيبة مع ثروة من الأثاث لم يعرف لها مثيل ، حتى انه يظن أن هذه المقبرة كانت تستعمل كمكان أمين لحفظ أشياء ثمينة غير جنازية كانت تراد المحافظة عليها ، ويجدر أن نذكر أنه بموت « توت عنخ آمون » ينتهى الفرع الحقيقى للأسرة الثامنة عشرة .

ويظهر أن تصرفاته فى مدة حكمه القصير لم ترض كهنة آمون بدليل أن اسمه كاسم « أخناتون » قد أغفل فى قوائم الملوك ، وقد محا خلفه « حورمحب » اسمه فى كل مناسبة ممكنة ، مما يدل على أن هذا الملك الصغير قد اشتبك فى صراع ما مع الكهنة الحاقدين .

وباستثناء المقاصير الأربع التى كانت تضم الثوابيت والتى ستشغل الرواقين السابع والثامن بالطابق العلوى ، والتى تعذر اقامتها قبل شتاء ١٩٣١ ، فإن كل محتويات المقبرة معروضة بالمتحف المصرى .

وتضم مخازن المتحف فقط مجموعة كبيرة من المنسوجات معظمها فى حالة سيئة من الحفظ ، وبعض قطع على جوانب قليل من الأهمية (لها نظائر فى الخزانات) ، ويستطيع المسؤولون فى أى وقت البدء باعادة تنظيم المعروضات حسب نوعها .



(شكل رقم ٤٦)

تمثال لتوت عنخ آمون من حجر الجرانيت

(المتحف المصرى)

والأرقام الحالية مرتبة حسب تسلم المتحف لها (أى أنها أرقام مؤقتة) . وأرقام الخزانات التى توجد بها الآثار فى الصفحات التالية موضوعة بين قوسين بعد أرقام العرض .

والمجموع الكلى للقطع المعروضة ١١٨٣ ، وجميعها عدا القطع التى عرضت حديثا عام ١٩٣١ موصوفة فى « الموجز فى وصف الآثار الهامة » الذى يباع بالمتحف .

والوصف الكامل لهذه الآثار كلها يخرج بنا عن مجال هذا الكتاب ، كما أنه ليس ضروريا ، إذ أن جزءا كبيرا من آثار المقبرة لا يحتاج الى شرح ، وأقصى ما يمكن عمله في الصفحات التالية هو لفت نظر الزائر الى الأشياء ذات الأهمية البارزة .

وفي حالات معينة تضاف بعض المعلومات للأوصاف الملخصة في الدليل . وقد روعي في الترتيب المتبع هنا سهولة مشاهدة هذه الآثار^(١) .

فالمجموعة الأولى رقما ٩٨٤ و ٩٨٥ جديرة بالاهتمام ، وقد وردت حديثا من الأقصر ، وهي تضم صندوقا كانوبيا من المرمر محمولا على زحافة من الخشب وله غطاء على شكل سقف المقصورة التقليدية المصرية

وهذا الصندوق مقسم من الداخل الى أربعة أقسام كل منها مغطى براس من رعوش الملك المعروضة الآن في الخزانة رقم ٧٥ الواقعة أمامه .

والصندوق يضم أحشاء الملك التي كانت موضوعة داخل أربعة توابيت صغيرة من النهب المطعم بالزجاج المتنوع الألوان ، وهي بذلك تقليد للتابوت الداخلى الثانى المعروض الآن في الحجرة ٤ بالطبقة العليا .

وقد أخرجت هذه التوابيت الصغيرة ، وفي الأماكن رؤيتها في الخزانة ٣٢ بالحجرة ٤ بالطبقة العليا . وكان اخراجها صعبا ، لأنها كانت ملتصقة بمادة الراتنج (صمغ الصنوبر) الذى صب عليها قبل أن توضع الأغشية في موضعها .

ونلاحظ حول الصندوق المعبودات الأربع الحارسة ، وهي ظاهرة نراها أيضا في تابوت « توت عنخ آمون » بمقبرته في (وادى الملوك) وفي تابوت الملك « آى » في الحجرة ٤٣ بالطبقة السفلى .

(١) قد تم بالطبع ترتيب هذه الآثار منذ زمن طويل ، وجميع الآثار التى وجدت في المقبرة معروضة بالمتحف ، فيما عدا البعض القليل غير التى وجدت في المقبرة معروضة بالمتحف ، فيما عدا البعض القليل غير الهام الموجود الآن بالمقبرة مع مومياء الملك الموضوعه في أحد التوابيت

وخطف هذا الصندوق الكانوبى صندوق آخر من الخشب المذهب كان يضم الصندوق المرمى ، وهو أيضا على هيئة المقصورة ، وله سقف آخر محمول على أربع قوائم ، وكلا السقفين مزخرف بصقوف من الحيات .

وهذا الصندوق محاط بالمعبودات الأربع الحارسة « ايزيس » (٤٥٥) و « نفتيس » (٤٥٦) و « نيت » (٤٥٧) و « سلكت » (٤٥٨) ، وهى فريدة فى طراز الفن المصرى على ما هو معروف حتى الآن ، فهى مصنوعة من الخشب المغطى برقائى الذهب .

وتمتاز بدقة لا مثيل لها وابداع بالغ فى تصميمها ورشاقتها يكشف لنا عن مدى أثر فن العمارة فى تحرير النحت المصرى من التقاليد التى خنفته أخيرا لولا التأثير الضار الذى جاء على أيدى كهنة « آمون » المنتصرين .

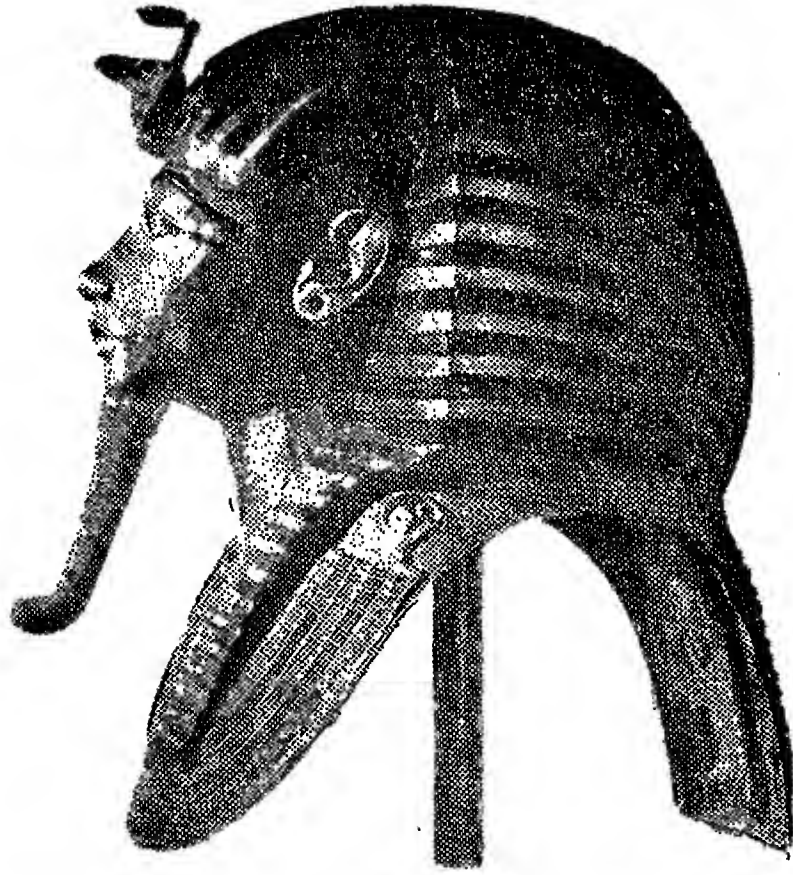
ولا يجدر بنا أن نمتدح كثيرا تلك القطع الفنية الصغيرة ، وان كان تأثير المجموعة بأكملها يمكن وصفه بأنه رائع .

والآن نجتاز شرقا الصالة الرئيسية ونتجه الى اليسار لندخل الحجرة ٤ بالطبقة العليا التى تضم أثمن مخلفات « توت عنخ آمون » .

فبعد فتح المقاصير الأربع التى تضم تابوت « عنخ آمون » الحجرى ، وبعد أن أزيح غطاء التابوت ، وجد أن مومياء الملك موضوعة داخل ثلاثة توابيت ، الاثنان الخارجيان منها من الخشب المغطى برقائى الذهب ، بينما الثالث الداخلى من الذهب الخالص .

ويوجد التابوت الخشبى الخارجى الذى يضم مومياء الملك داخل التابوت الكبير « بوادى الملوك » ، أما التابوتان الخشبيان الثانى والذهبى فموجودان هنا .

ورقم ٢١٩ (الخزانة ٢٩) هو التابوت الداخلى المصنوع من الذهب الخالص ، وهو منقوش ومطعم بزخارف ملونة من الأحجار نصف الكريمة والزجاج ، وطوله ست أقدام وبوصة وثلاثة أرباع البوصة .



(شكل رقم ٤٧)

القناع الذهبى لتوت عنخ آمون من الذهب الخالص
كان يغطى رأس المومياء ، وهو نموذج بديع لوجه الملك
الشاب جمعت بين نفاسة المادة وكمال الفن بمقدارين
متكافئين (مجموعة توت عنخ آمون) المتحف المصرى

ويتراوح سمكه بين مليمترين ونصف وثلاثة ونصف مليمترات ،
وزنه ١١٠ كيلو جرامات ، وثمانه كسبيكة خالصة حوالى ٩٩١٣٥٠٠
جنيه (١) . وقيمة السبيكة لهذا الأثر الفنى الذى لا يقدر بثمن هى دون شك
أقل بكثير من قيمته الأثرية .

(١) ثمنه عشرة أضعاف ذلك الآن لارتفاع ثمن الذهب غير قيمته
الأثرية والتاريخية التى لا تقدر بثمن .

وعلى الرغم من أن التابوت الذهبى قد يوحى بالتراث المحدث أ، غير أن هذا أبعد ما يكون عن الحقيقة ، كما يدل على ذلك منظر التابوت الحالى لأول وهلة ، فهو بحق تحفة لا مثيل لها فى الابداع والفخامة .

وصياغته الرائعة تفوق عظمة صورة « الفرعون الصغير » المنحوتة التى تطل من ملابسه الأزورية^(١) ، وربما يكون أجمل ثناء يوجه الى الفنان الذى صاغ هذا العمل البديع ، هو أن الأثر الذى يحدثه فى النفس يجعل الانسان ينسى تماما موضوع مادته وقيمتة كسبيكة .

ورقم ٢٢٠ (بالخزانة ٣٢) يجمع بين نفاسة المادة وكمال الفن بمقدارين متكافئين ، وذلك هو القناع الذهبى الذى كان موضوعا داخل التابوت فوق رأس الملك وكتفيه .

وهو صورة له بديعة حقا ، واللامح تكشف عن مدى الشبه الواضح بينه وبين «أخناتون» وأمه «تى» ، حتى، يمكن القول بأن «توت عنخ آمون» لم يكن قريبا لهما عن طريق الزواج فحسب ، بل انه كان ينتسب الى الدوحة الملكية « لأمنيفيس الثالث » .

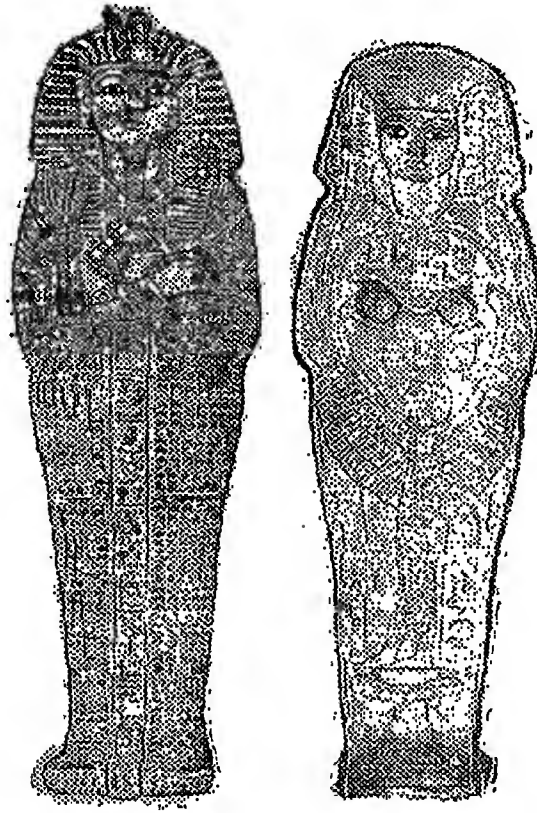
ويلبس الملك الصغير قلنسوة ملكية مزركشة بشرائط من عجينة الزجاج الزرقاء ، بينما طعم الحاجبان والجفنان باللزورد ، وعلى الصدر عقد عريض مرصع بالزجاج والأحجار نصف الكريمة ، وعلى جبينه الصل والعقاب .

ورقم ٢٢٢ (بالخزانة ٣٦) ثانى التوابيت الثلاثة المشكلة على هيئة آدمية ، وكان بداخله التابوت الذهبى . وهذا التابوت كان داخل التابوت الخارجى الذى لا يزال فى مكانه بوادى الملوك .

وهو من الخشب المغطى برقائق الذهب ومطلى بزخارف مطعمة

(١) فهو مصور فى هيئة وزى الاله أوزوريس .

بعجينة الزجاج ذات الألوان المختلفة . وطبقة الذهب على الرأس
واليدين أكثر سمكا منها على بقية الجسم .
والملك ممثل على شكل « أوزوريس » ممسكا بالحجنة والسوط ،
وعلى جبهته الصل والعقاب ، بينما بسطت الالهتان الحارستان (عقاب
« نخبيت » وصل « بوتو ») أجنحتهما فوق جسمه .



(شكل رقم ٤٨)

ثالث التوابيت الذهبية المصنوعة على هيئة انسان
للملك توت عنخ آمون ، وهو التابوت الداخلى الذى
كانت فيه المومياء وهو مصنوع من طبقة سميكة
من الذهب ومنقوشة بالداخل والخارج بكتابات
وزخرفة وادعية للملك - وهى ممثلة على هيئة الاله
أوزوريس - وبجانب التابوت الغطاء الخاص به
(مجموعة توت عنخ آمون) (المتحف المصرى)

ويلاحظ بصفة خاصة أن رقم ٢٢٤ وهو صدرية من الذهب المطعم بالزجاج على هيئة طائر له رأس آدمى يرمز الى الروح « البا » ، وجناحاه المزخرفان منشوران ، وهو يمسك بمخالبه رمزى الأبدية .

وهى قطعة رائعة يزيد من أهميتها أن نذكر أن الطائر يضع فوق رأسه تاجا يشبه تماما تاج « توت عنخ آمون » .

والخنجران رقما ٢٢٥ و ٢٢٦ بديعان فى صناعتهم ، ونصل الثانى منهما من حديد غير صدئ . وهو بذلك جدير بالملاحظة ، اذ أن الحديد كان نادرا فى ذلك الوقت (١) .

والمجموعة الرائعة من الصدرىات أرقام ٢٢٧ - ٢٣٢ (خزانة ٣٣ مكرر) جديرة بالانتباه حيث انها تمثل نماذج للصناعة الفنية التى بز فيها الصائغ المصرى غيره من الصناع . ونذكر فى هذا المجال القلائد أرقام ٣١٢ - ٣١٦ (الخزانة ٣٠) وهى تعرف فى اللغة المصرية القديمة باسم (أوسخ) .

وتاج « توت عنخ آمون » رقم ٣١٧ (خزانة ٣٥) مكون من عصابة بسيطة من الذهب ، مزينة من الأمام بالصل والعقاب ، ومزخرفة بوريدات متقاربة من العقيق الشفاف ، فى وسطها أزرار ذهبية، وتحيط بها زخارف من الزجاج بلون اللازورد والفيروز .

ويربط طرفى العصابة من الخلف مشبك على شكل وريدة مرصعة بالملاخيت والجزع . والشرائط الذهبية الخلفية والقطع الصغيرة الجانبية التى تنتهى بصل ذات مفصلات ، حتى يمكن أن تناسب أى حجم للباس الرأس الذى يلبسه الملك .

(١) يغلب على الظن أن الخنجر المذكور صنع من قطعة من الحديد سقطت من أحد الأجرام السماوية ، أما الخنجر الأول فمصنوع من الذهب وممشلة عليه حيوانات نقشت على الطراز المعروف فى خرز بحر ايجه .

وذيل الصل الموضوع فوق الجبهة يمتد في ثنيات فوق التاج . ومع أنه أكثر دقة ، فإنه في تصميمه وصياغته يذكرنا بتاج الأميرة «سات-حاتحور - أيونت » ، أحد تحف كنوز اللاهون (رقم ٣٩٩٩) ، وكلاهما نموذج رائع لمهارة الفنان المصرى في التصميم والصياغة .

وقد أضافت بساطتهما النسبية اليهما الكثير من الروعة . وفي نفس الخزانة تمثال صغير رائع من الذهب للملك « أمنوفيس الثالث » (رقم ٤٤٥) وصلته بالملك « توت عنخ آمون » لاتزال غير مؤكدة .

وقد وجد هذا التمثال مع ضفيرة من شعر الملكة « تى » في مجموعة من التوابيت الصغيرة ، وسوف نذكر هذه الضفيرة في سياق الحديث .

ويرى أحد التوابيت الصغيرة التى ورد ذكرها قبلا والتى تضم أحشاء الملك (فى الخزانة رقم ٣٢) ، ومع هذا التابوت الشعارات الملكية والدينية التى كان الملك يلبسها فى الاحتفالات المختلفة عندما يمثل دور « أوزوريس » اله الموتى .

وبقية الحجرة تحوى مجموعة رائعة من الصدرىات والخواتم والمتائم والقلايدات وحليا أخرى، وكثير من هذه الأشياء على جانب كبير من الجمال، وتستحق دراسة أطول على الرغم مما يلاحظ فيها من العناية الفائقة بإبراز الزخرفة .

وبعد أن تغادر حجرة مجوهرات « توت عنخ آمون » ونعود الى الرواق الرئيسى نرى مجموعة من الأسرة .

وقد كانت الأسرة الواطئة تستعمل دون شك فى القصر ، وهى تختلف من حيث الجودة ، فرقم ٩٥ من الطراز البسيط ، وهو مصنوع من الخشب الخالى من الزخرف (يلاحظ الحامل الذى يرقع الرأس) .

ورقم ٢٠ من الأبنوس بينما رقم ١٠٦٥ مغطى بقشرة من الذهب . أما رقم ٥٣٠ فتكسوه طبقة سميكة من الذهب ، والزخرفة الشائعة للألواح الخلفية هى للاله « بس » ، اله الزينة والنوم والولادة .

أما الأسرة الثلاثة الكبيرة (أرقام ٧٣٢ و ٢٢١ و ٥٢١) المحمولة على زوجين - مبالغ في طولهما - من السبع أو فرس النهر (١) أو البقرة « حاتحور » التي استرعت الأنظار عند أول كشفها ، فهي جنازية ، ولكن لا نعرف بالضبط ماهية هذا الدور .

ولدينا نماذج تدل على أنه كانت للوك آخرين مجموعة من الأسرة من نفس الطراز في مقابرهم . ويمكن مشاهدة بقايا أسرة « حور محب » في الجانب الغربى من القسم الذى يضم محتويات مقبرة « يويا » و « تويو » .

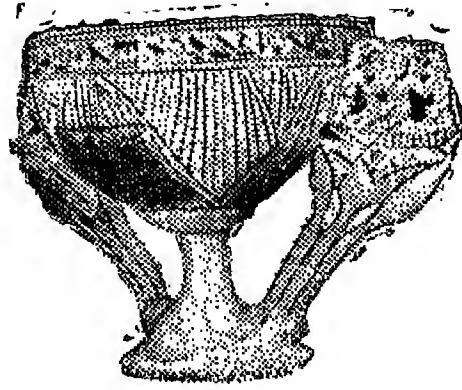
وعلى مقربة من الدرج نجد نموذجا لسرير « أوزوريس » (رقم ١٠٦٤) وهو « جرن » على شكل الاله به قمح نابت ، وكان يوضع في المقبرة ليرمز الى البعث .

واذا اتجهنا الى اليمين ودخلنا الرواق الشرقى نشاهد رقمى ٩٦ (خزانة ٦) و ١٨١ (خزانة ٥) ، وهما تمثالان من الخشب المطلى بطلاء أسود لامع . وقد وجدا واقفين كحارسين على جانبى الباب المغلق الذى يؤدى الى حجرة الدفن بالمقبرة .

وهما متشابهان ، غير أن الملك فى (رقم ٩٦) يلبس القلنسوة التى تسمى « نمس » . وفى (رقم ١٨١) يضع فوق رأسه لباس رأس مستدير .

(١) الواقع أنه ليس تمثيلا تاما لفرس النهر ، بل هو لحيوان غريب نحيل الجسم ، له مخالب أسد ، ورأس يذكرنا بفرس النهر والتمساح معا . وربما كانت وظيفة هذا الحيوان الخرافى صد الأرواح الشريرة عن المتوفى .

وأجزاء من كلا التمثالين مصنوعة من الذهب مثل أطراف الجفون والحواجب ، في حين انه اكتفى في أجزاء أخرى بالخشب المذهب ، أما الصل الملكي والنعال فمن البرونز المذهب .



(شكل رقم ٤٩)

إناء من المرمر تكتنفه حلقة جميلة تمثل رمز الحياة -
ومحمولا على عمودين من نبات البردى محاطا به
سعف نخيل (مجموعة توت عنخ آمون)
(المتحف المصرى)

وأرقام ٩٧ - ١١٦ هياكل وعجلات وأجزاء أخرى من مركبتين وجدتا
قطعا منفصلة في المقبرة ورقم ٩٧ (خزانة ٨) هو هيكل مركبة من الخشب
المذهب المحلى برسوم بارزة وزجاج متعدد الألوان .

وتتوسط الرسم خراطيش الملك والملكة التى يحميها صقر مجنح . وفى
المسافة بين أعلى العربة والمحفة الخارجية رسوم مفرغة تمثل مجموعة
من الأسرى الزوج والآسيويين . ورقم ٩٨ (خزانة ٧) هيكل مركبة
أخرى من الخشب المذهب المحلى برسوم بارزة وخراطيش ملكية ، كما
هو الحال فى المركبة السالفة الذكر .

وقد صور رمز اتحاد القطرين فوق منظر يمثل أسرى من الآسيويين
والزوج ، يطوهم الملك فى شكل (أبو الهول) مرتين . والأرقام الباقية

تكمل أجزاء المركبتين . ويلاحظ بصفة خاصة الرقمان ١١١ و ١١٢ وهما صقران من الخشب يتوج رأس كل منهما قرص الشمس ، ويظهر أنهما كانا بمثابة حلية تثبت في أطراف عرائش المركبتين .



(شكل رقم ٥٠)

تمثال من الذهب للملك توت عنخ آمون متوج بتاج الوجه البحرى الأحمر يقذف بالخطاف وهو واقف فى قارب مسطح من الخشب المدهون باللون الأسود وأطرافه مذهبه (مجموعة توت عنخ آمون) (المتحف المصرى)

ويمكن القول بوجه عام أن الأوانى المبرمية التى أثير حولها كثير من الضجة عند عرضها لأول مرة أرقام ٦ - ٩ (خزانة ١٤) و ١٨٣

(خزانة ١٦) و ١٨٥ (خزانة ١٤) وخلافها غير جديرة بالشهرة التي الصقت بها ، مع بعض الاستثناءات الرائعة .

وهي صراحة غليظة الشكل وتصميمها خال من الجمال، ومكدسة بزخارف رديئة ، وهي بوجه عام مسرفة في الزخارف^(١) وتذكرنا ببعض القطع البشعة من المرمر وغيره من المواد التي كان يفضلها أجدادنا ، ويرجع تاريخها الى منتصف العصر الفكتوري .

ورقم ١١ (خزانة ١٦) هو كاس الملك ، ويعتبر من القطع المستثناة، ويتميز ببساطته وجماله ، ويحيط بحافته نص هيروغليفي، يتضمن دعاء للملك بالرفاهية وطول العمر .

وللكاس مقبضان على شكل زهرة اللوتس تعلوها الاشارة الهيروغليفية التي ترمز الى ملايين السنين ، وهو مما يتعارض تماما مع العمر الحقيقي الذي عاشه الملك .

ورقم ١٨٤ (خزانة ١٦) سراج من المرمر ، اذا اضيء شوهدت صورة الملك والملكة ، مما يدعو الى التساؤل والدهشة عند الأطفال ، ولكن من

(١) في الواقع لايزال الاناءان رقم ١٨٣ و ١٨٥ يشيران اعجاب المشاهدين ، على الرغم مما ذكره المؤلف عنهما ، ورقم ١٨٣ اناء اسطوانى للعبور ، وقد زخرف سطحه بمناظر جميلة تمثل أسودا تهاجم ثيرانا وكلابا . والفظاء يعلوه أسد رابض ، في حين أن قاعدة الاناء تركز على رعوس أربعة من الأسرى .

أما رقم ١٨٥ فهو اناء بديع الصنع من المرمر المعطى بالذهب والعاج ، نحت على شكل الاشارة الهيروغليفية التي يرمز بها الى اتحاد الوجهين القبلى والبحرى . ويلتف حول عنق الاناء نباتا اللوتس والبردى ، التي يمسك بسيقانها المتدلّية تمثالان يرمزان لالهى النيل .

المؤكد انه لم يقصد أن يكون السراج نوعاً رديئاً من المصابيح السحرية^(١) .

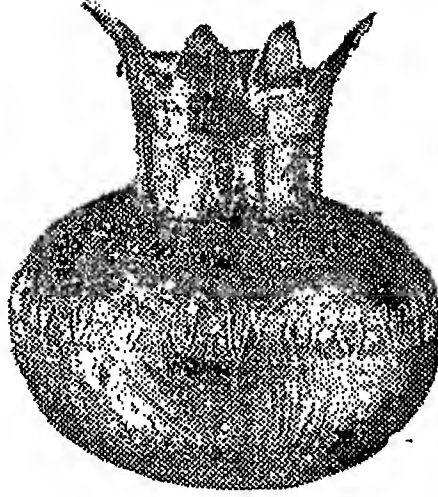
وأرقام ١١٩ - ١٣٣ (خزانة ٢٧) باستثناء رقم ١٢٥ (خزانة ١٥)
أقواس وعصي وصولجاناة خاصة بالملك ، وينبغي أيضاً مشاهدة
رقم ١٧٥ - ١٨٠ (خزانة ١٣) وأرقام ١٨٩ - ١٩١ (خزانة ١٥)
وأرقام ١٩٥ - ١٩٧ (خزانة ١٧ و ١٥) وأرقام ٢١٣ - ٢١٦ (خزانة ١٧)
وأرقام أخرى عديدة^(٢) .

ورقما ١٨٧ و ١٨٨ (خزانة ١٥ و ١٧) مروحتان للحفلات كانتا
تستعملان عند جلوس الملك على العرش ، ومقبضاهما مكسوان بصفائح
الذهب . والأجزاء المسطحة للمروحة الأولى مكسوة بصفائح من الذهب
محللة برسوم بارزة ، غير أنها في المروحة الثانية مطعمة بالزجاج المتعدد
الألوان .

ورقم ١ (خزانة ٢١) عرش الملك وقد صنع من الخشب المحفور
المغطى بالذهب والمطعم بزخارف متعددة الألوان من الزجاج والقاشاني
والأحجار والفضة .

(١) يتكون هذا السراج من اناءين داخل بعضهما البعض . وعلى
السطح الخارجى للاناء الداخلى منهما رسم لا يظهر الا اذا أضيء من الداخل
وحين ذلك تشاهد الملكة واقفة تقدم رمى ملايين السنين الى الملك الجالس
على عرشه ، ويقصد بذلك أنها تمنى له حياة تمتد الى عدد
لا يحصى من السنين .

(٢) العنصر الغالب في هذه الآثار هو العصى المصنوعة من مواد مختلفة
والمتعددة الأشكال والطراز . أما رقم ١٢٥ فهو بوق حربى من البرونز المزخرف
بالذهب . وتجب مقارنته برقم ١٨٦ ، وهو بوق من الفضة المزخرفة
بالذهب . وقد أذيعت أنغام هذين البوقين في الاذاعة المصرية عام ١٩٣٩ .



(شكل رقم ٥١)

اناء جميل من الفضة المطعمة على شكل رمانة
تزين سطحها حليات نباتية بديعة وكتابات هيروغليفية
« من مجموعة توت عنخ آمون »
(المتحف المصرى)

واللوحة الرئيسية للظهر قطعة بديعة من الزخرفة المختلفة الألوان،
التي تمثل الملك جالسا في غير تكلف ، بينما الملكة ماثلة أمامه في وضع رائع
تمسك باحدى يديها اناء عطور صغير ، وتلمس بالأخرى كتفه في رفق .

وفي أعلى المنظر قرص الشمس (آتون) يلقي بأشعته على الزوجين.
اللذين كانا أحوج الناس الى التنعم بأشعة الشمس مدة حكمهما القصيرة.
المريرة ، وصناعته مستمدة من فن العمارة في أوضاعه الصحيحة .

أى دون التقيد بالتقاليد الجامدة التي يتصف بها الفن المصرى العادى،
ودون النزوع الى التصوير الهزلى والاسراف اللذين أفسدا فن
العمارة أخيرا .

ومسند العرش على هيئة حية متوجة ناشرة جناحيها والقوائم تشبه
أرجل الهرة . ويوحى العرش بوجه عام بالفخامة والثراء ، ليس من ناحية

المادة فحسب ، بل من ناحية اللون أيضا ، ويلاحظ أن الأسماء الملكية قد تغيرت تماما في زخرفة العرش .

فالجانب الخارجى منه لا يزال يحتفظ بالاسمين القديمين « توت عنخ آمون » و « عنخس ان با آتون » ، بينما نقش على الجانب الداخلى اسماهما الجديدان « توت عنخ آمون » و « عنخس ان آمون » : وهذا هو ثانى مثال قديم لعرش ملكى عرف حتى الآن .

والمثال الأول هو عرش « مينوس » بقصر (كنوسس) بكريت ، ومن المحتمل أن يكون فرق الزمن بينهما ليس كبيرا ، وأنه لا يزيد على نصف قرن أو ما يقرب من ذلك .

ومن المؤكد أن عرش « توت عنخ آمون » أكثر اراحة من عرش « مينوس » ، ولكن الانسان يشك فيما اذا كان أى منهما عرشا مستقرا ، وذلك عندما ننظر فى أحوال المملكتين .



(شكل رقم ٥٢)

رأس تمثال لتوت عنخ آمون وهو ممثل منبتقا
من زهرة البشنين (مجموعة توت عنخ آمون)
(المتحف المصرى)

ورقم ٣ (خزانة ٢٢) هو كرسي من الخشب الأحمر . ومع انه لا يماثل كرسي رقم ١ في الفخامة الا انه مثال جميل للصناعة المصرية . وهو مزين بقرص للشمس مصنوع من الذهب .

والمسامير والزوايا من نفس المادة ، بينما صنعت مخالب أقدام الأسد من العاج ، وعلى ظهر الكرسي منظر مفرغ لشخص يمسك بأغصان محزوزة تمثل ملايين السنين . والاسم الحورسي للملك مصحوب بصقر يلبس التاج المزدوج .

ورقم ٩٨٣ - وهو أحدث المعروضات - كان في الأصل مقعدا مطويا . ولسبب غير معروف تحول الى كرسي . والزخرفة دقيقة جدا ، ولكن لا تمثل أجمل الأذواق . وخرائيش الملك تدل على أنها صنعت قبل أن يرتد الى العبادة القديمة لآمون (١) .

ورقم ١٤ (خزانة ١٨) محراب من الخشب مغطى برفائق الذهب ، وموضوع على زحافة مكسوة بالفضة . وللمحراب باب من مصراعين ومزالج .

وكل من الألواح والباب مزخرف بمناظر تمثل الحياة المنزلية للملك والملكة وتمثل رياضتهما في الأحراش ، وقد صنعت المناظر في رشاقة فائقة وعلى نمط فن العمارة .

والصندوق الفاخر الخشبي رقم ٣٢٤ (بالخزانة ٢٠) يستحق دراسة مطولة ، فقد لونت المناظر على الجوانب تلويها رائعا ، وهي تمثل الملك يحارب السوريين والزنوج .

وعلى الغطاء مناظر تمثل الرياضة ، فالأسود والوعول والنعام وغيرها

(١) يلاحظ أن معظم الكراسي لها مواطىء أقدام ، ممثل عليها أسرى موثقين ومطروحين أرضا ليطأهم الملك بقدميه .

تصوب اليها الأقواس وتصاد بكلاب الصيد ، وليس لهذا الصندوق مثيل في الفن المصرى .

ورقم ٤٤٤ (خزانة ٥٦) تثير الشجون في ذاتها ، فهي خصلة من شعر الملكة « تى » ، وهى التراث الوحيد الباقي من جسد تلك الشخصية التى ملأت فراغا كبيرا في زمنها .

ويتبين من ذلك الأثر الشخصي الصغير أن ذكرى « تى » كانت عاطرة بين أفراد أسرتها حتى انهم اهتموا بالمحافظة على هذه الخصلة (رقم ٤٤٣ - خزانة ٦٥) . ولما كانت تراثا للملكة فقد حفظت في أربعة توابيت .

ورقم ٥٣٥ (خزانة ٥٩) مثال متقن جدا لذلك المسخ ، الذى انتهى اليه الفنان المصرى أحيانا بسبب سهولة تشكيل المرمر . وهذا المثال هو قارب من المرمر به قمرة على شكل مقصورة ، ويبدو كأنه عائى على سطح بحيرة .

والقارب يرتكر على قاعدة من المرمر مطعمة بعجينة حمراء وزرقاء اللون . وطاقم المركب مؤلف من فتاة فى وضع بديع وزميلها - كما قيل لنا من مصدر طبى موثوق به - قزم جسمت عيوب جسمه ووجهه بطريقة معبرة تدل على فن رائع .

وإذا كان الانسان يميل الى هذا اللون من الفن ويحسب أن تجسيم العيوب الى الحد الذى تكون فيه القدمان مشنيتين الى الوراء بحيث يعنى السير وقوع قدم فوق أخرى - عملا فنيا ، فعندئذ سيكون هذا النموذج هو ما يرغب فيه .

ومع أن الفنان المصرى يبيح لنفسه أحيانا أن ينساق الى الخطأ فإنه قادر على القيام بعمل أفضل من ذلك . وهناك بعض الأوانى المرمرية البسيطة التى تفضل بكثير هذه القطعة والقطعة التى على نمطها ، ومع ذلك لم تلق قدرا مماثلا من المديح .

ورقم ١٦ (خزانة ١) هو التمثال النصفى الغريب الذى آثار كثيرا من الاهتمام عند كشفه ، وهو من الخشب المغطى بطبقة من الجص الملون ، ويلبس تاجا من نوع التاج الذى تلبسه الملكة « نفرتيتى » ، ولهذا ظن أخيرا أنه للملكة « عنخس أن آمون » .



(شكل رقم ٥٣)

منظر على غطاء صندوق لتوت عنخ آمون
يمثله واقفا أمام زوجته التى تقدم له باقة من الأزهار
داخل خميلة « مجموعة توت عنخ آمون »
(المتحف المصرى)

وانه لمن نافلة القول ، كما أنه من المستحيل بحث مجموعة المراوح والصنادل ولوحات اللعب والصناديق المتنوعة الأشكال والأحجام والعصي والأقواس وغير ذلك من الحاجات التى تعتبر ضرورية لجهاز ذلك الفرعون الصغير السيبىء العظ .

الذى حكم سنين قليلة تخطلها الكد والأسى ، وتوفى قبل أن يبلغ التاسعة عشرة ، ومن يرغب فى معلومات أوفى بهذا الشأن عليه أن يقرأ كتاب « هوارد كارتير » عن مقبرة « توت عنخ آمون » ، الذى يمدنا بأوفى البيانات - على الرغم من أنها غير كاملة - عن كشف وصيانة الكنز .

وانه لمن المرغوب فيه نشر مؤلف واف مزود بصور ملونة للآثار الهامة على الأقل من هذه المجموعة . وقد يحول دون ذلك ما يتكلفه مثل هذا المؤلف من مبالغ طائلة .

وهذا الثراء المنعدم النظير الذى تتميز به هذه الكنوز ، يجعلنا نتساءل عما اذا كان « توت عنخ آمون » مثالا لا يمكن القياس عليه من حيث غنى جهازه الجنائزى

وانه زود بمثل هذه الوفرة لسبب ما يفيب عنا الآن ، أما اذا لم يكن الوضع بهذا الشكل ، واذا كان جهازه عاديا بصفة تقريبية ، فقد يوضح هذا حقيقة ماثلة أمامنا ، وهى أن مقبرة « توت عنخ آمون » هى المقبرة الوحيدة التى كشفت حتى الآن دون أن تمس .

وهنا نتساءل أيضا : هل كانت مقبرة « أمنوفيس الثالث » أكثر فخامة من مقبرة « توت عنخ آمون » بسبب أن الملك الأول كان أعظم من خليفته ؟ .

واذ ذاك لا نستطيع الجزم أيضا ، وانه لمن المؤسف أن مقبرة « أمنوفيس » التى كان يمكن أن تحل المسألة نهائيا ، قد انتهت تماما منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة سابقة للكشف المحفوظ لمقبرة خليفته .
التعس الحظ .

ورضيق المجال هنا عن وصف كامل لجميع الكنوز التى يضمها المتحف . واننا ننصح - اذا سمح الوقت - بزيارة الحجرات التى تتفرع من الرواق الشرقى « لتوت عنخ آمون » .

ففى الحجرة ١٤ بالطابق العلوى مجموعة كبيرة من الصور على الخشب . من العصر الرومانى كانت توضع فوق رءوس الموميات ، وبعضها يمتاز

بالفن الأصيل ، والمجموعة تظهر أن مصر كانت مسكونة بخليط ممزوج من الأجناس (١) .

والحجرة رقم ١٩ بالطابق العلوى مخصصة لعبودات معظمها من البرونز وبعضها دقيق الصناعة . والكثير منها غريب المنظر ، وهى تشير فى الغالب اهتمام المتخصص فى دراسة الديانة المصرية .

والحجرة رقم ٢٤ بالطابق العلوى تضم أروع مجموعة من الرسوم على الحجر ، وتعرف باسم (استراكا) ، ومعظمها من وادى الملوك فى (طيبة) ، وهى من عمل الفنانين الذين عهدت اليهم زخرفة المقابر الملكية .

وتتدرج من رسوم لمناظر المقابر الى رسوم تخطيطية عملت فى وقت فراغ أو فى أثناء تجربة قلم جديد ، وكلها جديرة بالدراسة .

والحجرة رقم ٢٩ بالطابق العلوى تحوى نماذج من الكتابة الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية مع أمثلة من النصوص اليونانية والآرامية .

وقد وضعت على الهام منها بطاقات تلخص محتوياتها ، وتتنوع المواضيع التى تتناولها هذه الكتابات .

ولدينا خطاب من ضابط قديم يشكو من ضياع الوقت عندما يصحب رجاله الى المدينة لتغيير ملابسهم ، كما أن لدينا عقدا تتفق فيه مرضعة اسمها « شب ان ايزيس » على ارضاع ابن أحد الموظفين بشدييها بشروط دقيقة تحميها من أى ضرر .

وتوجد شكوى من اثنين متخصصين فى اطعام القطط من أن الشرطة

(١) أغلب هذه المجموعة وجدت فى هواره وبعض جهات الفيوم . وفى متاحف العالم بعض هذه الصور ، الا أن مجموعة القاهرة تفوق المجموعات الأخرى .

ترغمهما على صنع قوالب طوب ، على الرغم من أن وظيفتهما الدينية
تعفيهما من العمل اليدوي .

كما توجد نصوص تحدثنا عن معاملات مالية لسكان المستعمرة
اليهودية في القرن الثالث قبل الميلاد (١) .



(شكل رقم ٥٤)

تمثال ضخيم للملك أخناتون من الحجر الرملي

الأسرة الثامنة عشرة

(المتحف المصرى)

(١) استوطنت جالية من الجنود اليهود المرتزقة ومعهم أسرهم جزيرة
الفنتين (جزيرة أسوان) في عصر الحكم الفارسي . وكانوا يكتبون
ويتكلمون باللغة الآرامية التي كانت سائدة في سورية في ذلك الوقت .

وعلى جدران الحجرة علقت نماذج من كتاب الموتى ، ورسوم دينية أخرى بعضها فى غاية الجمال والدقة ، ويجب على الانسان أن يقضى ربع ساعة على الأقل فى هذه الحجرة .

والحجرة ٣٤ بالطابق العلوى تعتبر من بعض الوجوه أكثر الحجرات فائدة، إذ انها مخصصة للأدوات والأسلحة واللعب ، وبوجه عام لما يستعمل فى الحياة اليومية .

وبها نرى الزحافة الضخمة التى كانت تستعمل فى نقل الأحمال الثقيلة ، وأوانى وملاعق الزينة الجميلة ، وأدوات الموسيقى ، ولوازم وأدوات الفزل والموازين والمكايل وقطعا مزخرفة من قصور الرعامسة بالدلتا (نقلت الى حجرة أخرى) (١) .

ووصف هذه الحجرة بالتفصيل يحتاج الى مؤلف من الحجم الكبير (٢) .

(١) تضم هذه المجموعة الآن الحجرة ٤٤ بالطابق العلوى .

(٢) هناك حجرات أخرى بالطابق العلوى جديرة بالمشاهدة اذا اتسع الوقت ، نذكر منها الحجرة ٢ (الجانب الشرقى) حيث تعرض المجموعة الرائعة من التوابيت والحلى والأوانى وغير ذلك مما عثر عليه فى حفائر مدينة تانيس .

والحجرة ٣٩ التى تضم اوان وتمائيل ومسارج فخارية وزجاجية ومعدنية من العصر اليونانى الرومانى ، والحجرة ٤٣ حيث تعرض تلك المجموعة الفريدة من الأدوات والمعدات الجنائزية التى عثر عليها فى مقبرة « حماكا » أحد النبلاء فى عهد الأسرة الأولى .

الفصل السادس

هليوبوليس ومسالتها

على مسافة سبعة أميال تقريبا الى الشمال الشرقى من وسط القاهرة يقع كل ما تبقى من مدينة (هليوبوليس) العظيمة الشهيرة ، مركز عبادة اله الشمس في مصر ، ومقر جامعة الكهنة الذين اشتهروا بأنهم أكثر رجال الجامعات الدينية في مصر ثقافة .

وانهم الذين نظموا الديانة المصرية على أحسن ما وصل اليه النظام الدينى ، الذى لم يكن قد بلغ شأوا بعيدا . وأشكال اله الشمس التى كانت تعبد فى هليوبوليس هى «رع حور آختى » برأس على هيئة صقر و « رع آتوم » برأس آدمى ، وكان رمزه عجل هليوبوليس المقدس . « منيفس » .

وقد ابتدع كهنة هليوبوليس نظاما دينيا يذكر أن اله الشمس « رع - خبرى - آتوم » خرج من الماء الأزلى اللانهائى « النون » ، ثم أنجب بعد ذلك الهين الآخرين هما « شو » وزوجة « تفنوت » اللذان يحملان السماوات .

وقد أعقبا بدورهما « جب » اله الأرض و « نوت » الهة السماء ، وأنجب « جب » و « نوت » : « أوزوريس » و « ست » و « ايزيس » و « نفتيس » . وهؤلاء الآلهة التسعة يكونون ما يعرف باسم التناسوع الأكبر لهليوبوليس .

وعلى الرغم من أن مدارس دينية أخرى قد سارت على نظام هليوبوليس ، فنظمت تاسوعات لنفسها يرأس كل منها الاله المحلى مثل

« تاسوع منف » وعلى رأسه « بتاح » ، فقد ظل « تاسوع هليوبوليس »
أرفعها مكانة .

وأمام « تاسوع هليوبوليس » الأكبر ، اتهم « ست » أخاه
« أوزوريس » ، وانتهى الأمر بتبرئة « أوزوريس » وإدانة « ست » .

وكانت هليوبوليس تبعا لذلك ذات مكانة مرموقة في أعين المصريين ،
وظلت كذلك حتى بعد ظهور « طيبة » وبلوغ الهها المحلي « آمون »
القمة في أيام الأسرة الثامنة عشرة .

وحتى « آمون » - الاله المقرب للفراعنة المنتصرين في الدولة الحديثة
- كان عليه أن يستجيب لرغبات اله هليوبوليس ، وأن يقرن اسمه بالاله
« رع » تحت اسم « آمون رع » ، قبل أن يفرض نفسه على كل
المجتمع المصري .

وكانت موارد معبد اله الشمس بهليوبوليس تزيد عن موارد أى معبد
آخر في مصر ، اذا استثنينا موارد معبد آمون ببطية .

والواقع أن نصيب « آمون » كان - مثل نصيب « بنيامين » -
خمس أمثال نصيب أى اله آخر حتى نصيب الاله « رع » بهليوبوليس .

وقد ظلت المدينة والمعبد محتفظين بمستواهما العالى وشهرتهما طوال
الحكم المصري حتى آخر أيامه ، بدليل ذلك الاحترام الذى أظهره « بعنخى »
الملك الأثيوبى الفاتح لاله هليوبوليس حتى بعد تغلبه على كل مقاومة من
جانب الحكام المحليين .

(فقد صعد الدرجات حتى وصل الى النافذة الكبيرة ليطل على
« رع » فى مقره ذى الشكل الهرمى) .

وقد وقف الملك بمفرده ، وفض الاختام الموجودة على المزالج ، وفتح
الباب المزدوج ، ورأى والده « رع » فى المقر الهرمى الفخم ، ومركب « رع »
الصباحية ومركب « آتوم » المسائية) .

وقد ظلت شهرة كهنة هليوبوليس في المعرفة عالية الشأن الى عصر متأخر ، وأخذ « هيرودوت » عنهم الكثير من المعلومات الممتعة - الدقيقة وغير الدقيقة - التي كد في جمعها بكتابه عن مصر .

فهو يقول : (ذهبت الى هليوبوليس ... لأن رجال هليوبوليس معروفون بأنهم أكثر المصريين معرفة) ، بل هناك رواية مشكوك فيها تحكى أن « أفلاطون » أمضى ثلاثة عشر عاما في الدراسة بها ، والآن لم يبق من معالم المدينة العظيمة المتحضرة غير أنقاض قليلة سوف نتحدث عنها .

ويمكن الوصول الى هليوبوليس من القاهرة بالسيارة أو بقطار السكة الحديد من محطة كوبرى الليمون . ومحطة هليوبوليس القديمة - هدف زيارتنا - هى المطرية .

ومن المستحسن أن نزور في طريقنا الشجرة المعروفة باسم « شجرة العنراء » ونبعها ، لا لأن هناك أى أساس من الصحة للأسطورة التى تربط بين الجزء المتبقى من شجرة الجميز العتيقة التى سقطت في سنة ١٩٠٦ وبين العنراء والطفل (فشجرة الجميز لم تغرس قبل نهاية القرن السابع عشر) ، بل لأن نبع العنراء له اتصال فعلى بالعبادة القديمة لاله الشمس .

والأسطورة المسيحية تحكى لنا أن الطفل يسوع فجر النبع ، وأن العنراء غسلت ملابسه فيه . ولكن الاسم المحلى للنبع شاهد بأنه يرجع الى أصل أكثر قدما .

ومما يدل على ذلك أن الاسم « عين شمس » يعنى نبع الشمس ، كما أن الأسطورة القديمة تذكر أن اله الشمس غسل وجهه من النبع عندما ظهر على الأرض لأول مرة .

ولوحة « يعنخى » التى سبقت الاشارة اليها تشير الى الأسطورة (م ١٥ الآثار ج ١)

القديمة عندما تحدثت عن تطهير الملك قبل دخوله معبد اله الشمس
(لقد تم تطهيره وتنظيفه في بركة التطهير « قبح » وغسل وجهه في نهر
« نون » الذى غسل فيه « رع » وجهه) .

وان الزائر لشجرة العذراء والنبع له أن يختار احدى هاتين
الأسطورتين القديمتين . ومما لاشك فيه أن الأسطورة الوثنية أكثر
قديمًا ، فنهر « نون » يرجع بنا الى أسطورة الماء اللانهائى
الذى خرج منه اله الشمس .

ولكن لما كانت الأسطورة المسيحية تذكر أن آلهة هليوبوليس خروا
سجدا أمام العذراء والطفل يسوع ، فمن المحتمل أن يفضل الزائر تصديق
الأسطورة الثانية ، ولكن كلا الأسطورتين خاليتان من الحقيقة .

وخمس عشرة دقيقة كفيلة بأن تنقلنا من شجرة العذراء الى مخلفات
من العقائد والمفاخر القديمة أكثر أصالة .

والأكوام التى تغطى الأسوار القديمة للمدينة تعطينا فكرة عن اتساعها
الذى كان يبلغ حوالى ثلاثة أميال مربعة (١) ، ولكن ليس هناك فوق
سطح الأرض ما يثير الانتباه سوى المسلة القديمة التى هى - أقدم الآثار
الموجودة التى لاتزال تحدد مدخل معبد الدولة الوسطى الذى أقيم - مكان
مبان أقدم - فى عهد الملك « أمنمحات الأول » و « سنوسرت الأول » .

وقد بدى فى بناء معبد الدولة الوسطى فى عهد الملك «أمنمحات الأول»
أول فراعنة الأسرة الثانية عشرة ، ثم أضاف اليه ابنه الكثير من المباني
الى حد انه ادعى أنه أعاد بناءه من جديد ، وقد ضاع الشاهد الأصل
الذى سجل عليه هذا العمل منذ زمن طويل .

(١) حتى هذه الأسوار لم يبق لها أثر ، فقد استخدمت بقاياها لردم
البرك فى جهات مختلفة من القاهرة .

ولكن ملفا من الجلد كتبه أحد الكتبة من عصر « أمنوفيس الثانى »
(الأسرة ١٨) للتمرين احتفظ لنا بنسخة من هذا الشاهد ، وبعده
الافتتاحية التقليدية يقص الملك ما يلى :

« سأقوم ببناء معبد كبير لوالدى « آتوم » .

سأجعله فسيحا كما جعل مملكتى فسيحة .

سوف أزود مذابحه على الأرض ، وسوف أقيم معبدى فى المكان
المقدس .

سوف يذكر بهائى فى معبده .

وسوف يخلد اسمى على المسلة كما سيخلد فى البحيرة .

وخاله ذلك الشئ الرائع الذى عملته .

ولن يموت الملك الذى يذكر الناس أعماله .

ويستمر الملف فى وصف ما نسميه وضع حجر الأساس .

« وقد توج الملك بالتاج ، وكان الناس يتبعونه » .

وقام رئيس الكهنة المرتلين وكاتب الكتاب المقدس بشد الخيط ونصب
الوتر فى الأرض .

وقد يكون للمعبد الذى أقيم « للخلود » أهمية خاصة بالنسبة لدارس
التوراة ، اذ أن ابنة رئيس الكهنة فوطيفار (عطية رع) ، كاهن أون ،
تزوجت « يوسف » نائب ملك مصر فى عهد الهكسوس كما يرجح .

وأون هو الاسم المصرى لهليوبوليس وتسمى أيضا « أون - محيت »
(أون الشمالية) للتمييز بينها وبين (أون الجنوبية) التى يسميها
اليونان هيرمنتيس (أرمنت) .

ولم يبق من ذلك المعبد الذى كان فى البدء أعظم معبد ، والذى ظل
حتى النهاية المعبد الثانى على الأقل فى مصر القديمة ، سوى المسلة

الوحيدة المصنوعة من حجر الجرانيت الأحمر المجلوب من أسوان ، التي أقامها « سنوسرت الأول » أمامه احتفالاً بيوبيله (عيد سد) .

وهذه المسلة التي تعتبر أحسن المسلات الخمس التي بقيت في مصر - موطن المسلات - يبلغ ارتفاعها حوالي ٦٧ قدماً ، ويقدر وزنها بحوالي ١٢١ طناً (١) .

وهي بذلك تنقص بحوالي قدم ونصف قدم عن ارتفاع مسلة كليوباترة على جسر نهر التيمز ، ويقل وزنها عنها بحوالي ٦٦ طناً ، غير أنها أقدم من مسلة لندن بحوالي خمسة قرون ، إذ أنها أقيمت حوالي عام ١٩٣٨ ق . م أي تقريباً في الوقت الذي عاش فيه إبراهيم باشا .

وقد ظلت عدة قرون إحدى اثنتين أقيمتا هناك ، على الرغم من أنه ليس صحيحاً تماماً أن يقال مثلما يقول دليل حديث بأن « هذه المسلات » كانت تقام دائماً مزدوجة » .

إذ أن أعلى مسلة قائمة ، ونعني بها مسلة اللاتيران في « روما » تذكر في نص أضافه « تحتتمس الرابع » بأنه « لأول مرة أقيمت مسلة منفردة في طيبة » مما يدل على أنها ليست آخر مرة من نوعها .

ولابد أن هليوبوليس كانت في مجدها تزخر بالمسلات ، وأحداهما هي المسلة التي تعرف دائماً باسم « فلامينا » التي توجد الآن بروما .

وقد أقامها « سينر الأول » ، بهليوبوليس ، ولكنه تركها دون نقش ، وقد قام بنقشها ابنه « رمسيس الثاني » ، وفي تواضع غير معهود فيه « سجل في النقش أعمال والده كما سجل أعماله » .

(١) كانت المياه الجوفية تغطي قاعدة المسلة وجزءاً من المسلة نفسها بعض الوقت كل سنة . ولذا رفعت سنة ١٩٥٥ إلى مستوى أعلى من منسوب المياه الجوفية .

وقد ذكر لنا أن « سیتی » ملأ هليوبوليس بالمسلات التى تتألق
بما ترسله من شعاع ، وإذا كان هو نفسه قد ذكر بعد ذلك مباشرة أنه
« أقام آثارا مثل نجوم السماء » ، فيجب أن نتذكر أن قائل ذلك هو
« رمسيس الثانى » المعروف بأسرافه فى التفاخر .

والمسلة الوحيدة الأخرى التى وجدت فعلا فى هليوبوليس لم يقمها
« سنوسرت الأول » ، بل أقامها « تحتمس الثالث » بعد خمسمائة عام
تقريبا من تاريخ إقامة مسلة « سنوسرت » .

وقد كشف عنها عام ١٩١٢ فى أثناء قيام المعهد البريطانى للآثار
بحفائره تحت إشراف السيد « فلندرزبترى » والسيد « ر . أنجلباك »
وبقايا هذه المسلة توجد الآن بالمتحف المصرى ، وقد قام « تحتمس الثالث »
بأعمال أخرى خلاف هذه المسلة بهليوبوليس .

اذ أقام بها مسلتين نقلهما الى الاسكندرية الحاكم « بارباروس »
عام ٢٣ قبل الميلاد ، وهما الآن تزينان جسر التيمز ، و « سنترال بارك »
بنيويورك ، و « بارباروس » على الرغم من اسمه المشئوم ، لم يسلبها
من البلاد مثلما فعل هواة المسلات المتأخرين .

والمسلتان اللتان خلدتا ذكر فراعنة مصر من عصر الدولتين الوسطى
والحديثه بقيتا قائمتين حتى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى .

وعندما زار « عبد اللطيف البغدادى » هليوبوليس عام ١١٩٠ ميلادية
وجد المسلة التى ترجع الى عصر أكثر تأخرا ساقطة ومكسورة ، ولاحظ
الأغطية النحاسية التى تغطى الرؤوس الهرمية لكل من المسلتين ، وأن
المياه السائلة من النحاس لطخت المسلتين باللون الأخضر فى بعض المواضع

والآن بقيت المسلة القديمة التى أقامها « سنوسرت » زمنا أطول
من مثيلاتها الكبيرة . ولا تزال تطل على نفس المكان الذى أقيمت فيه
منذ حوالى ٤٠٠٠ سنة على الرغم مما ناله من تغيير ، والنقش
الذى يزينها يترجم كما يلى :

« حورس » ، المولود من الحياة ، ملك الشمال والجنوب ،
« خبر - كا - رع » سيد نخبيت وواجيت المولود من الحياة ، ابن رع
« سنوسرت » ، المحبوب من ارواح « أون » معطي الحياة الى الأبد ،
« حورس » الذهبي ، المولود من الحياة ، الاله الجميل ، « خبر - كا - رع »
أقام هذه المسلة في اليوم الأول لاحتفال سد ، معطي الحياة ،
يعيش الى الأبد (١) .

(١) تزخر المناطق المحيطة بعين شمس بالمقابر القديمة التي ترجع
الى عهد الدولة القديمة وغيره من العهود . وقد عثر أخيرا في أثناء حفر
الأساس لمدرسة الصناعات بأرض النعام على آثار كثيرة من عهد الدولة
الحديثة، وهذا يدل على ازدهار المدن هنا في العصور المختلفة ، وليس من شك
في ان البلدة كانت متسعة بحيث كانت تصل حدودها الى الجبل الأحمر
حيث محاجر الكوارتزيت وكانت تمتد الى المناطق المسماة الآن
باسم الحميمية والزيتون .

الفصل السابع

الأهرام : أبو رواش والجيزة

يمكن أن نعتبر الأهرامات و « أبو الهول » العظيم والمسلات أعظم أمثلة مميزة لأعمال قدماء المصريين ، إذ أن ذكرها تظل طويلا في أذهان الذين يشاهدونها ، ولكن معنى الأهرامات بالنسبة للزائر العادى لمصر ، ينصب غالبا فقط على مجموعة الأهرامات الثلاثة المشهورة بالجيزة .

ولذا فإن الزائر يحمل رأيا غير صحيح عن فكرة وماهية الهرم والغرض منه ، ويخاطر بأن يجعل من أفكاره أرضا جرداء لا تنبت في الوقت المناسب - إذا برزت فيها فكرة الأهرامات - إلا الحسك والجلبان .

ومن لا يرى غير مجموعة أهرامات الجيزة مع تركيز معظم اهتمامه على الهرم الأكبر وحده (وهذا صحيح من وجهة نظر الزائر) يكون فكرة لا يمكن التحرر منها .

وهي أن هذه المجموعة المكونة من ثلاثة أهرامات شيء شاذ في الفكر والمألوف المصرى ، وأن الهرم الأكبر بصفة خاصة فريد في ذاته بحيث يصبح الرأى الشائع بأنه ليس شيئا غير مقبرة أمرا صعب التصديق .

وعلى ذلك يجب أن نترك أولا فيما يختص بالأهرامات أن مجموعة أهرامات الجيزة ، فضلا عن أنها غير شاذة فإنها واحدة فقط من مجموعات كبيرة لاتزال قائمة بمصر ، ومن مجموعات أخرى كبيرة زالت .

وأن هذه المجموعات من الأهرامات كانت تمتد ولا تزال تمتد على الرغم من وجود فراغ بينها من أبى رواش التى تقع على مسافة خمسة أميال شمال الجيزة الى « مروي » فى أعماق السودان بين الشلالين الخامس والسادس ، وعلى مسافة غير بعيدة من الخرطوم .

وعلينا أن ندرك كذلك أن كل هرم من مجموعات هذه الأهرامات يكون جزءا من جبانة كان يتوسطها دائما ، وكل واحد من هذه الأهرامات كان يلحق به معبد ، تقدم فيه القرايين وتجري به الطقوس العادية للمتوفى الذى بنى الهرم من أجله ليرقد فيه .

وبذلك يمكن أن ندرك أن هذه الأهرامات ، أينما توجد وكيفما كان حجمها ، ليست الا مقابر ، وسيدهش أولئك الأشخاص المهرة الذين شاركوا فى بنائها وأثبتوا بما بذلوه من جهد أن الهرم الأكبر هو خلاصة مقدسة ملهمة لما وصل اليه العقل البشرى فى ذلك الوقت .

حين يعلمون بتلك الآراء التى تقول بأن الهرم الأكبر كان مرصدا (أكثر المراصد تعقيدا وارباكا دون شك) أو مكانا للتنبؤ بما حدث منذ بنائه ، وبما سيحدث فى المستقبل . فمثل هذه الآراء مجرد هراء سوف يذهب مع الريح .

والهرم الأكبر نفسه - على الرغم من نسبه الضخمة - لا يشذ عن باقى الأهرامات ، وإنما هو فى قمتها ، وكان مقدرا أن يوجد أضخم مئذنة لمقبرة هرمية ملكية فى أى مكان وفى أى زمان .

وقد قدر أن يكون وهذا الزمان فى عصر الملك « خوفو » من ملوك الأسرة الرابعة ، ولم يكن هذا الملك أول أو آخر من بنى من القرانة أهرامات كبيرة .

وقد قدر أن يكون المكان بالجيزة ، لأن الجيزة كانت أكثر المواقع ملائمة لهذا الغرض فى ذلك الوقت .

ومن المؤكد أن هرم « خوفو » هو أكبر الأهرامات القائمة ، ويليه فى الترتيب هرم « خفرع » ، ولو لم يوجد هذان الهرمان لحظى هرم « سنفرى » بميدوم بالاهتمام الذى أسبغ على هرم « خوفو » ، ولنال التقدير الذى أضيف الى غيره .

ومنها يستطيع الزائر بواسطة طرق المواصلات البدائية أن يقطع المسافة الباقية وقدرها خمسة أميال ، وهناك طريقة أخرى وهى أن يستقل الزائر سيارة أجرة الى كرداسة عن طريق بولاق الدكرور .

ومخلفات أهرامات « أبى رواش » لا تثير الاهتمام ، حيث انها استعملت منذ أيام محمد على محجرا (١) ، ويحكى لنا « بترى » أنه قيل له عام ١٨٨١ انه فى وقت الفيضان كانت الأحجار تنقل منها بمعدل ٣٠٠ جمل يوميا .

ويضاف الى ذلك أنه قد حدث فى تاريخ قديم جدا يحتمل أن يكون فى العصر المضطرب من نهاية الدولة القديمة الكثير من أعمال التخريب المتعددة فى هذه المنطقة ، نتج عنها تدمير المقابر الملكية .

وفى أيام « فيس » (١٨٣٧ م) كان الهرم الرئيسي يحتوى على قليل من المداميك التى تكون مربعا يتألف من ٣٤٤ قدما . ومنذ ذلك الوقت لم يحدث تغيير يذكر اذا استثنينا اختفاء بعض المداميك ، كما أن الحفرة المنحوتة فى الصخر - التى كانت تضم حجرة الدفن والتى وصفها بأنها رقعة مربعة كبيرة يصل اليها ممر يشبه الطريق المؤدى الى المحجر - أصبحت أكثر وضوحا .

والحفرة طبقا لمقاسات « بترى » كانت فى عام ١٨٨١ ، ٣٠ × ٧٠ قدما بارتفاع ٣٠ قدما ، ويحتمل انها كانت فى الأصل مكسوة بقطع من الحجر الجيري الناعم سمكها ٧ أقدام ، وبذلك يكون مسطح حجرة الدفن ١٦ × ٥٦ قدما .

وبقايا المعبد الجنائزى الواقع الى الشرق مبنية باللبن ، أما الحجر فقد زال نهائيا . وقد قام المعهد الفرنسى بحفائر بهذا الهرم أسفرت عن

١) كانت النية معقودة على أن تستعمل أحجار الهرم الأكبر فى بناء القناطر الخيرية ، لو لم يقنع أحد المهندسين أولى الأمر بأن قطع الأحجار من المحاجر نفسها أسهل وأقل تكلفة .

كشفت رأس جميل للملك « دد فرع » ، الذى بناه ، وهذا الرأس من الحجر الرملى ، ويوجد الآن بمتحف اللوفر .

ولا يعرف غير القليل عن « دد فرع » ، واسمه مدرج فى سجلات الملوك بأبيدوس وصقارة بين اسمى « خوفو ومنقرع » .

ويرى البعض أنه هو الأمير « خرددف » ابن « خوفو » الذى جاء ذكره فى الفصوص الخيالية (ببردية وستكار) ولكن هذا زعم مشكوك فيه . وفى الوقت الحالى لا توجد دلائل ثابتة لتحديد وضعه الصحيح ، كما لا يوجد من مخلفات حكمه غير القليل النادر (١) .

والى الجنوب الغربى تقع بقايا قليلة هى كل ما تخلف عن هرم مبنى بالحجر على مسطح أصفر من مسطح هرم « دد فرع » ، هذا ونوجد شمال أبى رواش بقايا هرم ثالث من اللبن .

وقد شاهده « لبيسوس » عام ١٨٤٠ بارتفاع ٣٥ قدما ، ولكنه زال تقريبا بعد هذا التاريخ ، ويمكن ملاحظة ما بقى من الطريق الذى يصعد الى هرم « دد فرع » فى الوادى .

وفى عام ١٨٨١ قدر « بترى » طول الطريق بحوالى ميل وبارتفاع ٤٠ قدما فى بعض المواقع ، والى الشرق والجنوب تقع مقابر ومصاطب من عصر الدولة القديمة ، ترينا أنه فى أبى رواش - كما فى كل مكان آخر - كانت الأهرامات تكون نواة جبانة معاصرة (٢) .

ونحن الآن أمام أهم مجموعة وهى أهرامات الجيزة ، ويمكن الوصول إليها بالسيارة من القاهرة فى طريق ممهد . وتمدنا كتب الأدلة بتقديرات للوقت الذى تستغرقه هذه الزيارة ، ولكن ليس الموضوع موضوع وقت وإنما هو موضوع اهتمام الزائر بأعظم مبان فى العالم .

(١) الثابت الآن أنه ابن الملك خوفو وأنه خلفه على العرش .

(٢) قام علماء الآثار من الفرنسيين ، ومن بعدهم الهولنديون ، بالحفر فى هذه الجبانة .

ومجموعة أهرامات الجيزة تقوم على هضبة صغيرة من الحجر الجيري المحبب . ورغم أن امتدادها يقل عن ميل « فانه يحق لها أن تدعى لنفسها بأنها أعظم بقاء في العالم » .

وحقا لا يدانيها غير الحرم الشريف بأورشليم . ولكن تختلف أهمية المكان الفلسطيني عن أهمية هضبة الأهرامات ، فهنا كما قيل بحق « يمكن مشاهدة بداية العمارة ، وأعظم ما أقيم من أعمال البناء ، وأدق ما عرف من المنشآت وأروع استخدام للأدوات » .

وينتسب للجيزة أيضا تمثال « أبو الهول » العظيم ، وهو من أشهر أعمال النحت التي نعرفها ، وتمثال « خفرع » الذي يعتبر أروع مثال للمهارة الفنية المتميزة بالتعبير الواضح .

ولم نعثر على مجموعة تمثل جهود الانسان الأول أروع من تلك الأهرامات الضخمة وتلك الأعمدة والحوائط الحمراء اللون للمعبد الجرائيتي^(١) ، ثم ذلك الرأس الشامخ لتمثال « أبو الهول » ومثبات المقابر وبقايا الطرقات والأرضيات والأسوار .

ومع ذلك فان النظرة الأولى لأهرامات الجيزة بصفة عامة عرضة لأن تكون مخيبة للآمال الى حد ما ، وربما يرجع ذلك الى تعودنا على رؤية صور تلك المجموعة التي تمثلها ككتل شامخة تتفاوت في اظهار مدى عزلتها .

أما الآن فتحن نراها وسط صحراء شاسعة لا نهاية لها ، وهذا يجعلها تتضاءل في أعيننا ، وفضلا عن ذلك فان شكل الأهرامات الذي يبدو للناظر من أى اتجاه كمخطط هزيل يشعره بأن الأهرامات قد انكمشت عما ألفنا رؤيته في صورها .

(١) يقصد معبد الوادي للهرم الثاني الواقع الى جوار تمثال « أبو الهول » .

والنظرة الأولى للأهرامات ليست بذات وقع كبير ، ولا يحس الانسان بقيمتها الحقيقية الا اذا اقترب من كتلها الضخمة ، وأدرك كيف يبدو كل ما حولها تافها .

وفضلا عن ذلك كما ذكرت « مس امليا ادواردز » منذ وقت طويل في كتابها : (الف ميل على طول النيل) ، بأن حالة ولون تلك المباني الضخمة جديران بأن يثيرا الدهشة ، ومما يجدر ذكره أن الهرم الأكبر والأهرامات الأخرى قد جردت من كسائها الخارجى وأصبحت على شكل مدرجات .

ولكن من ناحية أخرى نرى الدرج وكأنه يطاول السماء في صورة ذهبية تماما ، كما يمكن أن نتخيل سلم يعقوب الذى حلم به . أما لون الأهرامات في ضوء الشمس فهو شيء فريد في حد ذاته .

(وقليل من الأفراد يمكن أن يدركوا سلفا اللون الأسمر النحاسي الذى اكتسبه الحجر الجيرى المصرى بعد أجيال من تعرضه لوهج شمس مصر ، وفي أضواء معينة تبدو الأهرامات كأنها أكوام من الذهب الصلد) .

الهرم الأكبر « خوفو - سوفيس »

ويعد الفراغ من التأثيرات الأولى وتنحية خيبة الآمال جانبا ، نبدا أولا بالهرم الأكبر ، فهذا العملاق بين الأهرامات الأخرى بنى بين ٣٠٩٨ و ٣٠٧٥ قبل الميلاد (تاريخ كمبريدج القديم) أو سنة ٣٧٨٤ ق . م (بترى - مصر القديمة ١٩٢٩) في عهد الملك « خوفو - سوفيس » كما جاء في تاريخ « مانيتون » (١) .

ومن المحتمل أنه كان الملك الثانى من ملوك الأسرة الرابعة ، والاسم المصرى القديم للهرم هو « آخت - خوفو » أى « اقق خوفو » مما يؤكد عظمته بين أئداده .

(١) انظر أحدث الآراء في تاريخ هذا العصر في أول الكتاب : سجل تاريخى لأهم الفراعنة المصريين .

وطول كل ضلع من أضلاعه الآن ٧٤٦ قدما ، وكان قبل زوال الكساء الخارجى المصنوع من الحجر الجيرى الناعم $٧٥٥\frac{1}{2}$ قدما . وارتفاعه العمودى الحالى ٤٥٠ قدما ، وكان فى الأصل ٤٨١ قدما تقريبا .

واذا أردنا أن نعرف أين ذهبت البقية ، فيمكن أن نجد حل هذا السر بالتفصي عنه فى القاهرة ، فقد كان الحجر الجيرى المنحوت هذفا للبنائين .

وعلى الرغم من أن الخلفاء يحملون أكبر الوزر ، فإن الضرر الذى لحق به يرجع الى تاريخ أقدم ، وسوف نلتقى فى زيارتنا لهضبة الهرم بنقش كتبه مهندس من أيام « رمسيس الثانى » ، الذى حطم جزءا من تكسيبه الهرم الثانى ليقيم به معبدا فى هليوبوليس ، وبذلك يمكن أرجاع الضرر الى تاريخ قديم .

وجوانب الهرم ترتفع بزاوية قدرها ٥١/٥٠ ، والمساحة التى تغطيها الكتلة حوالى ١٣ فدانا — وقد قدر عدد القطع المكون منها هذا الصرح الشامخ بما يزيد على ٢٣٠٠٠٠٠ قطعة حجرية ، متوسط كل منها ٢٥ طن .

وقد ذكرت هذه التقديرات المألوفة للتدليل على عظمتها ، اذ يمكن مثلا أن تبني مدينة تضم ١٢٠٠٠٠ نسمة بأحجار هذا الهرم ، أى بأحجار أجود من تلك التى تستعمل عادة فى مثل هذا العمل ، ويمكن لكتل الحجر التى بنى منها الهرم — اذا قطعت الى قطع صغيرة بطول قدم لكل منها — أن تغطى ثلثى المسافة حول الأرض عند خط الاستواء .

وذلك اذا صفت بجانب بعضها من طرف الى طرف ، وعلى كل حال سوف يشعر الزائر بالارتياح التام لضخامة الهرم دون أن يجهد ذهنه بمثل هذه المسائل .

والحجر الجيرى هو المادة المستخدمة بصفة عامة فى بناء مقبرة « خوفو » العظيمة — وبينما تتفق آراء الثقات على أن الحجر الجيرى

الأملس المستخدم في بناء الكساء الخارجى، وفي تكسية الحجرات قد استحضرت من الضفة الشرقية للنيل .

ومن المحتمل أن يكون قد جلب من طرة والمعصرة ، نرى نقاشا حادا يدور فيما يختص بالمكان الذى أخذت منه الكتل الخشنة لنواة الهرم .

ويذكر « بترى » : (أنه لا توجد أماكن للتججير في الجانب الغربى تصلح على الأقل لقطع الكتل لبناء أى من الهرمين الكبيرين) ، وأن الحجر الجيرى بالتلال الغربية يختلف عن ذلك الذى استخدم في بناء الأهرامات ، وهو يشبه في صفاته الحجر الذى يستخرج عادة من محاجر الضفة الشرقية .

ومن وجهة أخرى فان « لوكاس » يذكر في كتابه (المواد المصرية القديمة - ص ١٢) أن الحجر المستخدم في بناء نواة الهرم يشبه في صفاته حجر الهضبة المقام عليها الأهرامات ، وأن بعض الفجوات القريبة من الموقع تحدد مواضع المحاجر التى استخرج منها الحجر .

وعلى الرغم من أنها الآن مطمورة جزئيا في الرمال ، فإنه ليس من السهل التعرف عليها ، ولكن الموضوع لا يستحق كل هذا النقاش ، إذ أن الحقيقة الثابتة هي أن الهرم قائم هناك ، وأنه بنى من الحجر الجيرى . وقد استخدم الجرانيت أيضا في تكسية حجرة الملك (انظر الرسم) وفي السدات والكتلة المتحركة التى تحمى المدخل .

ولكن البناء المصرى هنا ، كما في أى مكان آخر ، كان يقتصر في استعمال الأحجار الصلبة ، وكان يقتصر في استخدامها على أغراض الزينة في المواضع الأكثر تقديسا أو على أغراض الدفاع في الجزء الأكثر تعرضا للهجوم .

وخارج النواة التى نراها الآن كانت توجد تكسية من الحجر الجيرى الأملس ، كان يكسب البناء جميعه سطحه أبيض براقا من حجر مصقول ذى جوانب مستقيمة ، وكان المدخل الذى يقع عادة في الجانب الشمالى يحجب بدقة حتى لا يصل إليه اللصوص .

ولم يكن هذا الا نوعا من الاحتياط ثبت فشله ، كما دلت على ذلك النتائج . والمسألة التي تعيننا هي : هل كانت هناك كتابات على هذا السطح الكبير الذي يفرى الفرعون أو المهندس في عصر تال بتسجيل أعماله العظيمة أو مناقبه عليه ؟ .

يذكر هيرودوت - الذي وصف الهرم وصفا يجمع بين البهجة والنفاسة - أنه قد كانت عليه كتابات ، وأن المرشد قرأها عليه . ولكن الترجمة التي أملاها ذلك المرشد تدل على أنه لا يعرف أكثر مما يعرفه المرشد الحديث عن العلامات التي يثرثر مترجما لها .

يقول هيرودوت : « على الهرم يرى نقش كتب بحروف مصرية تسجل مقدار ما صرف من كميات الفجل والبصل والثوم للعمال . ويزيد ثمن هذه الكميات عن ١٦٠٠ وزنة من الفضة » كما قال لى المرشد النى قرأ النقش .

ونظرا لاستحالة تصديق هذا النقش فالأفضل ألا نعول عليه كثيرا - ويحتمل أن الكتابات التي رآها هيرودوت ومرشده الأمين ليست الا لونا من تخطيطات كتبها البعض في العصور القديمة .

وهؤلاء لم يكونوا أقل تحمسا من خلفائهم في تسجيل أسمائهم غير المعروفة وملاحظاتهم على آثار الماضي العظيمة ، على الرغم من أننا الآن قد اتفقنا على تسمية مثل هذه الكتابات « جرافيتى » أى (النقوش الصخرية) .

وهناك موضوع آخر كثر فيه الحديث دون الوصول الى نتيجة حاسمة ، وهو : هل صمم الهرم الأكبر أو أى هرم آخر منذ البداية على المقياس الذى انتهى اليه ؟ أو انه بدأ على مقياس صغير ثم اضيفت اليه اضافات بعد ذلك حتى وصل أخيرا الى عظمته النهائية ؟

ونظرية الاضافة التدريجية التي قال بها عالم الآثار المصرية الألمانى « ليسبوس » تتلخص فى أن الملك عند توليته العرش يبدأ ببناء هرمه

على نطاق صغير نسبيا ، فاذا كانت مدة حكمه قصيرة تكون لديه مقبرة مكتملة معدة لدفنه .

وكلما طالت مدة حكمه استمر في تكبير حجم البناء بإضافة تكسيات خارجية من الحجر حتى يشعر بأنه قد قارب النهاية ، وإذا توفي قبل الانتهاء من العمل فإن خلفه يكمل الكساء ، وبذلك يكون الهرم دليلا على مدى طول مدة حكم صاحبه .

وقد ظلت هذه النظرية سائدة مدة طويلة ، وقد أيدت النسبة بين حكم « خوفو » الطويل الذى كان يظن أنه دام ستين عاما (١) وضخامة هرمه النظرية التى قال بها « لبسيوس » .

وفى عام ١٨٨١ عارض « بترى » هذه النظرية ، مستندا الى أبحاثه بأن الهرم والأهرامات عموما قد صممت منذ البداية بنفس الحجم الذى بنيت عليه تقريبا ، وأن ماحدث من تغيرات مستقبلية أو توسيع ليس بنى أهمية كبيرة . وهو يؤكد أن تصميم الممرات الداخلية للهرم الأكبر لا يمكن أن يكون لبناء يقل عن ثلثي حجمه الحالى .

ومنذ معارضة « بترى » للنظرية القديمة تناول الموضوع عالم الآثار المصرية الألمانى « بورخارد » الذى أعلن أن نظرية « لبسيوس » صحيحة فى أساسها — ولكنها تحتاج الى تعديلات طفيفة لتلائم الواقع .

وأصبح من المألوف أن يقال ان « بورخارد » قد أقام الدليل القاطع على صحة نظرية « لبسيوس » — وقد كان هذا الدليل مقنعا ولاشك للذين سبق لهم الاقتناع بالنظرية ، اذ لو كانت هناك أية علاقة بين طول مدة حكم الفرعون وحجم الهرم فكيف يصح ذلك بالنسبة « لخوفو » الذى حكم ثلاثة وعشرين عاما ، وبنى الهرم الأكبر .

فى حين أن « خفرع » الذى حكم ستة وخمسين عاما بنى الهرم الثانى

(١) حكم خوفو أقل من نصف هذه المدة .

«الذي يقل عنه حجما ؟ أما « منكاورع » الذي حكم مدة تعادل مدة حكم « خوفو » فقد بنى الهرم الثالث الذي يتضاءل أمام الهرمين (من ناحية الحجم) .

وإذا ذهبنا الى أبعد من الأسرة الرابعة فلماذا نجد هرم بيبي الثانى الذى حكم مدة طويلة لا تقل عن ٧٥ عاما هو كومة صغيرة من الدبش غير جدير — بغض النظر عما قد يكون له من أهمية أخرى — بمقارنته بهرم ملك حكم أقل من ثلث تلك المدة ؟

ان ذكر مثل هذه الحقائق يظهر لنا أن طول مدة الحكم لا دخل لها من قريب أو من بعيد بموضوع ضخامة البناء ، ولكن البواعث الفعلية التى تحدد حجم الهرم لآى فرعون هى طموحه وسيطرته على موارد مملكته .

وقد بنى الهرم الأكبر « خوفو » فى مدة حكمه القصيرة بطموحه وسيطرته الكاملة على ناصية الحكم . وقد أقام « بيبي الثانى » — رغم طول مدة حكمه — كومة من الدبش المغطى بأحجار منحوتة ، لأنه لم يكن مسيطرا على موارد الدولة .

وقد دارت مناقشات طويلة لم تصل بعد الى رأى حاسم حول الحقيقة القائلة بأن « خوفو » عندما صمم هرمه كان أمامه نموذجا لم يرض أن يهبط الى مستوى أقل منه .

فقد بنى والده « سنفرو » فى دهشور أحد هرميه ويبلغ طول كل ضلع من ضلوعه ٧٢٠ قدما أى بزيادة ١٣ قدما عن طول كل جانب من جوانب الهرم الثانى .

وهل يصدق أى شخص أن « خوفو » الذى كان أقوى فراغة الدولة القديمة يقنع نأى حال بهرم أصغر من هرم والده ؟ لقد فاق جهده جهد والده الجبار ، ووصل بعمله هذا الى الذروة .

وقد وجد خلفه أنه يستحيل عليه أن يحافظ على هذا المستوى فعوض هذا النقص ببناء الهرم الثانى فى مكان عال لكى يظهره كأنه أعلى من جاره

الكبير ، ولم يكن لدى « منكاورع » الوسائل أو السيطرة التى تمكنه من منافسة الفرعونين العظمين .

وتبعاً لذلك فإن هرمه على الرغم من تسميته بالهرم الثالث يعتبر تاسع الأهرامات حجماً فى حقيقة الأمر ، وذلك على الرغم من محاولة التعويض عن صغر حجمه بتكسيته بالجرائيت بدلا من الحجر الجيرى الى ارتفاع ١٦ مدماسا .

ويمكن فهم الممرات الداخلية وحجرات الهرم من الرسم الموضح :
فالمدخل — كالعادة — فى الجانب الشمالى على ارتفاع حوالى ٥٠ قدما عن الأرض ، ومنه ينحدر ممر مستقيم طويل (١) بأبعاد ٣ أقدام و ١١ بوصة × ثلاث أقدام و ٤ بوصات وبزاوية ٢٦ر٤١ لمسافة ١٠٦/٤ ياردات .

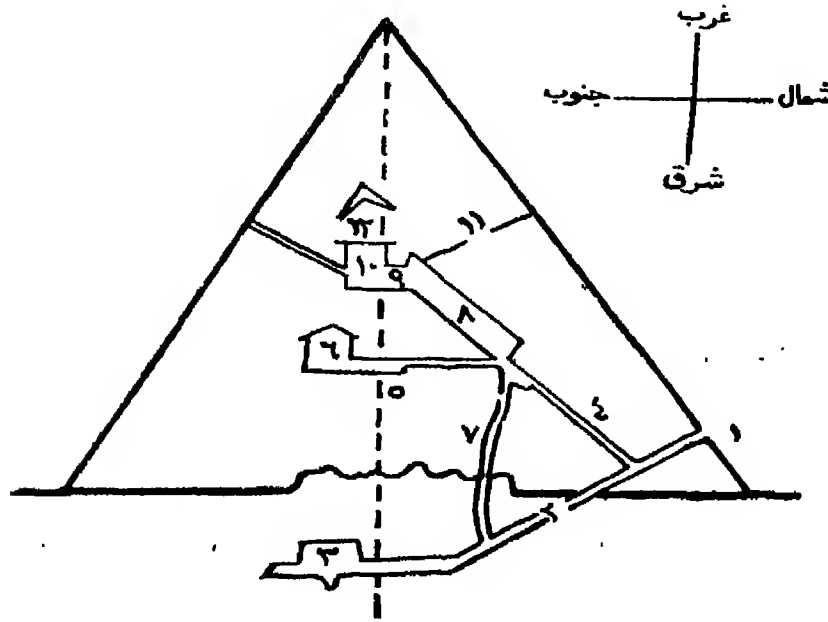
والمدخل الأعلى لا يستعمل الآن ، وانما يستعمل ممر آخر أحدثه العرب ، وهذا الممر يقع قليلا الى أسفل المدخل الحقيقى ، ويمكن الوصول الى الحجرة السفلية (٢) عن طريق الممر الهابط ، ولكن ذلك ليس بالأمر السهل .

وبالدخول من الممر الذى أحدثه العرب نلتقى بالممر الأسمى بالقرب من النقطة التى يتفرع منها ممر صاعد (٤٠) وقد ملئ طرفه السفلى بكتل ضخمة من الجرائيت ، ولذلك اضطر لصوص المقابر أن يتفادوا الطريق المستقيم ، وأن يحدثوا طريقا فى الحجر الجيرى الناعم .

وباستعمال الممر الذى أحدثوه يمكن الوصول الى الجزء العلوى من هذا الممر الذى يفضى بعد ٤١ ياردة الى مدخل الدهليز .

وهنا يوجد ممر أفقى (٥) يؤدى الى الحجرة التى تسمى خطأ « حجرة الملكة » ويبلغ ارتفاع الممر فى بدايته ثلاث أقدام وتسع بوصات فقط ، ولكن ذلك الارتفاع يزداد بعد ذلك فيصبح خمس أقدام وثمانى بوصات .

وأبعاد حجرة الملكة (٦) ١٧×٨١ قدما و ١٠ بوصات ، بارتفاع يزيد على عشرين قدما حتى قمة السقف . ويتكون السقف من كتل ضخمة من الحجر تتداخل أطرافها في المباني المحيطة .



(شكل رقم ٥٦)
قطاع في سراديب الهرم الأكبر

- | | |
|--|----------------------|
| (١) ممر الدخول الأصلي | (٢) الممر السفلى |
| (٣) الغرفة تحت الأرض (النقرة) (٤) الممر الصاعد | |
| (٥) السرداب الأفقى | (٦) غرفة الملكة |
| (٧) البئر العمودية | (٨) البهو الأعظم |
| (٩) الردهة | (١٠) غرفة الملك |
| (١١) قنوات التهوية | (١٢) غرف تخفيف الثقل |

وبعد ذلك ندخل الى الدهليز الكبير (٨) وهو بارتفاع ٢٨ قدما وطول ١٥٥ قدما ويتوسطه ممر ضيق بعرض ٣ أقدام و ٤ بوصات ، وعلى كل من جانبي الممر منحدر من الحجر بارتفاع قدمين وسمك قدم و ٨ بوصات . وبذلك يكون عرض الدهليز فوق المنحدر ٦ أقدام و ٨ بوصات .

والسقف على شكل كابولي بحيث نجد أن كل مدمك يبرز الى الخارج عن المدمك الواقع تحته ، وبذلك أمكن سد الفراغ في النهاية بكتلة واحدة — وقد كسي الدهليز جميعه بقطع من الحجر الجيري الناعم المقطوع من جبل المقطم .

والناحية المعمارية هنا رائعة جدا ، وقد أصبح من المعتاد أن يذكر منذ أيام المؤرخ « عبد اللطيف » أنه لا يمكن ادخال ابرة أو حتى شعرة بين فواصل الأحجار ، على الرغم من أن التجربة التي خرج بها المؤرخ العربي الكبير أو أى شخص آخر لا يمكن الأخذ بها بسهولة .

وأبعاد حجرة الملك (١٠) التي يفضي اليها الدهليز ١٧×٣٤ر٥×١٩ قدما ، وهي مكسوة كلها بالجرانيت ، كما أنها مسقوفة بتسع قطع كبيرة الحجم من نفس المادة . وفوق هذه القطع الكبيرة للسقف توجد خمس حجرات لتخفيف الضغط (١٢) صممت لكي تتحمل جزءا من الثقل الواقع فوق حجرة الدفن .

والمعروف أن هذه الحتياطات لا داعى لها ، إذ أن سقف الفراغ الأعلى المخصص للتخفيف كفى في حد ذاته بمنع انهيار سقف حجرة الملك .

غير انه حدث فعلا أن تشققت بعض دعائم الأسقف في هذه الفراغات أو فصلت جزئيا عن الحائط في الجانب القبلى — ويرجح أن هذا قد حدث بسبب زلزال وليس نتيجة للضغط الطبيعى .

وقد يكون من المعقول أن يدخل مهندس « خوفو » — الذى عاش طوال حياته في مصر — في اعتباره امكان حدوث زلزال عندما قام بمثل

هذا الاحتياط ، وإذا اعتبرنا هذه التشققات مقياسا ، فإنه في هذه الحالة لم يعمل شيئا كبيرا .

ومن الغريب هنا أن حجرة الملك ليست - كما هو متوقع - في وسط البناء أسفل قمة الهرم ، ولكنها على العكس تبعد ١٦ قدما و ٤ بوصات إلى الجنوب من المركز .

وإنه لمن الصعب أن نصدق أن مثل هذه الغلطة الكبيرة مجرد خطأ عابر - فحجرة الملك بأكملها - التي تعد في نظر الباحثين أكثر أجزاء الهرم دقة - يجب أن تبعد عن ذلك كل البعد .

ومن الغريب أن البنائين الذين صمموا مربعا طول ضلعه يزيد على ٢٢٠ ياردة بدقة مذهلة ، قد وقعوا في غلطات لا يمكن تعليلها في تسوية قلب المبنى الضخم . (وكان يمكنهم أن يقوموا بذلك في صورة أحسن ، لو أنهم نظروا فقط إلى الأفق) .

ونجد نفس هذا الإهمال الغريب في التابوت الجرانيتي الكبير بالحجرة ، فهو رديء الصنعة على عكس تابوت الهرم الثاني وتابوت الهرم الثالث المفقود ، وذلك بالحكم عليه من الرسوم الباقية - ويظهر على السطح الخارجي لتابوت « خوفو » بوضوح حزات القطع التي تركها المنشار النحاسي عند قطع الحجر .

ولا تزال ترى مواضع المنشار في أثناء القطع وفي أثناء سحبة مرة أخرى - ومع ذلك فقد كان التابوت أهم قطعة في البناء كله ، وعليه فكيف نعلل مثل هذا الإهمال في أهم جزء مقدس في العمل كله ؟

ويبلغ طول التابوت من الخارج ٧ أقدام و ٣ بوصات ونصف، بعرض ٣ أقدام و ٣ بوصات ، وارتفاع ٣ أقدام و ٥ بوصات . ومن الغريب أن نلاحظ أن عرض التابوت يزيد بوصة واحدة عن عرض الممر المساعد عند بدايته .

وبناء على ذلك لابد أن التابوت قد وضع في مكانه قبل تسقيف حجرة الملك ، أما الغطاء فقد دمر في إحدى الممرات العديدة التي انتهك فيها الهرم .

وليس هناك ما يدعو لأن نذكر أنه لا توجد أية بقايا لجثة ذلك الفرعون الذي أقام هذا الصرح الشامخ من الحجر ، ليكون «مثنوا الأذلي» ، وقد أشار سير « فلنדרز بترى » الى أن جملة سير « توماس براون » (أن فكرة التخليد بواسطة الأهرامات غير مجدية ، قد كذبتها الحقيقة الثابتة وهي أن « خوفو » قد استطاع بمقبرته الضخمة أن يخلد اسمه أكثر من أى ملك شرقى آخر) .

ولكن بينما قد يكون ذلك صحيحا ، فإن الحقيقة باقية ، وهي أن الغرض الذى من أجله بنى الهرم قد انتفى تماما ، وأنه على الرغم من الاحتياطات التى اتخذها ، فإنه « لم يبق حفنة واحدة من تراب خوفو » .

وقد فتح الهرم الأكبر في أوقات مختلفة خلال تاريخه الطويل ، ويحتمل أن أول انتهاك تعرض له كان خلال فترة الاضمحلالات التى تليت انهيار الدولة القديمة ، وربما يكون قبل ذلك .

وفي العصر الرومانى كان المدخل معروفا ، ويتضح ذلك من وصف « سترابو » له ولطريقة إغلاقه - وفي أوائل القرن التاسع الميلادى قام الخليفة المأمون الذى أغرته القصص العجيبة عن الذهب والجواهر المخبأة داخل الهرم بإحداث مدخل يعرف (بفتحة المأمون) .

وقد كلفه ذلك مالا كثيرا ، ولكنه لم يجد غير تابوت فارغ بدون غطاء ، وفي نهاية القرن الثامن عشر أصبح من التقاليد أن يضع الزائر في برنامج رحلته زيارة الأهرامات ، فبدونها لا يعتبر الرجل العصرى كامل الثقافة .

وقد يكون ذلك راجعا الى نشر مذكرات « بوكوك » الذى زار الأهرامات عام ١٧٤٣ ، ووضع رسوما ومقاييس تبين أنه شاهد فعلا كل ما يمكن رؤيته داخل الهرم الأكبر .

وهذه الزيارات لم تسفر عن شيء سوى تخليد ذكرى « لورد شارلون » في العبارة التي ذكرها « جونز » عنه ، من أنه لم يعد من رحلاته بشيء سوى قصة عن ثعبان كبير في أحد أهرامات مصر .

وفي عام ١٨١٧ قام « كافجليا » بعمل كبير داخل الهرم وحوله ، غير أن الكولونيل « فيس » وجد أن المأمة بمهمته كان قليلا ، وأن طريقته في العمل كانت قاصرة .

وقد قام الكولونيل (أصبح فيما بعد جنرالا) « فيس » مع السير « برنج » بأول سلسلة من الأبحاث والمقاييس التي يمكن أن يوثق بها ، ولا تزال تحتفظ بأهميتها .

وفي عام ١٨٨١ مسح السير « فلندرز بترى » مجموعة أهرامات الجيزة كلها ، ووصل الى نتائج هامة جدا ، ليس فقط من ناحية حقائق المقاسات ، بل من ناحية أساليب العمل والأدوات التي استخدمها البنائون القدماء .

وقد قام الدكتور « ريزنر » على رأس بعثة « هارفرد - بوسطن الأمريكية » بأجراء أبحاث حول الهرم الأكبر ، سوف نشرها فيما بعد .

ويبقى أمامنا بعد ذلك التساؤل عن كيفية بناء الهرم الأكبر ، ومما اذا كان المهندسون والبنائون المصريون قد استخدموا في تشييده وسائل ميكانيكية ضاع سرها وهو فرض عجيب كثيرا ما يردد .

وأول بيان عن هذا الموضوع - ولا يزال من أحسن البيانات - هو البيان الذي جاء على لسان « هيرودوت » الذي سبقت الإشارة الى بيانه عن النقوش على الأهرام ، ويخبرنا « هيرودوت » باختصار بأن ١٠.٠٠٠ عامل كانوا يعملون ، وقد قاموا أولا بتمهيد طريق لنقل الأحجار من شاطئ النيل الى الهضبة . وبلغ طول الطريق ١٠١٧ ياردة، بعرض ٦٠ قدما وارتفاع ٤٨ قدما .

وقد استغرق بناؤه عشر سنوات - وقد ذكر أن بناء الهرم نفسه استغرق عشرين سنة (عشر منها غالبا معاصرة لإقامة الطريق) .

وكانت الأحجار ترفع من درجة الى درجة في البناء بوساطة ما أسماه آلات مصنوعة من قضبان قصيرة ، يبدو أنها كانت نوعا من الروافع وقد تمت قمة الهرم أولا ، وذكر أيضا أن هؤلاء العمال كانوا يعملون لمدة ثلاثة أشهر سنويا .

ويرى بعض الدارسين المحدثين أن عدد العمال الذين عملوا في هذا المشروع كاف للقيام بالعمل على وجه طيب في مدى العشرين عاما والمدة ثلاثة أشهر سنويا ، كما قال « هيرودوت » ، ولكن هذا الرأي كان موضع معارضة من آخرين ، وبخاصة السيد « أنجلباك » .

وقد أشار « بترى » بأن العمل يمكن أن يجرى فقط في الشهور التي تغطي فيها مياه الفيضان الأرض وتصبح الزراعة معطلة ، وبهذا الوصف لنظام العمل ، أضيف تعقيد جديد فيما يتعلق بسمعة «خوفو» السيئة .

وقد كان « هيرودوت » أول من أشاع السمعة الخاطئة عن « خوفو » بأنه حاكم مستبد ، أغلق كل المعابد في أنحاء البلاد ، وسخر الشعب كله للعمل في مقبرته الضخمة .

ومن حسن الحظ أنه هو نفسه الذى قدم الأدلة لدحض اتهاماته ، عندما ذكر أن العمال كانوا يعملون فقط ثلاثة أشهر سنويا .

والآن قد تبدل الراى عن سلوك « خوفو » بعد ربط ما ذكره «هيرودوت» بحقيقة الفيضان ، وأصبح الفرعون القوى ، ينادى به كرائد لأول مشروع ضد البطالة ويبدو أيضا انه أحد المشاريع الكبيرة .

ولكن هؤلاء المفكرين لم يقدروا أو لم يستطيعوا تقدير ما استنفذ من كميات النحاس في صقل الكتل الحجرية ، وما استورد من أخشاب الروافع والزحافات ، وما يتطلبه ذلك من استخدام كل وسائل النقل البحرى في البلاد في عمل غير مجد تماما .

ولعل ما كان يدور بخلد « خوفو » بهذا الشأن أمر آخر ، ولعله لم

يكن مستبدا أو مصلحا اجتماعيا ، بل مجرد حاكم اعتقد أنه يستطيع أن يكون لديه فرصة أفضل في العالم الآخر اذا حفظ جسمه سليما في هذا الهرم ، فبذل كل ما لديه من امكانيات ليضمن هذه النهاية المرغوبة .

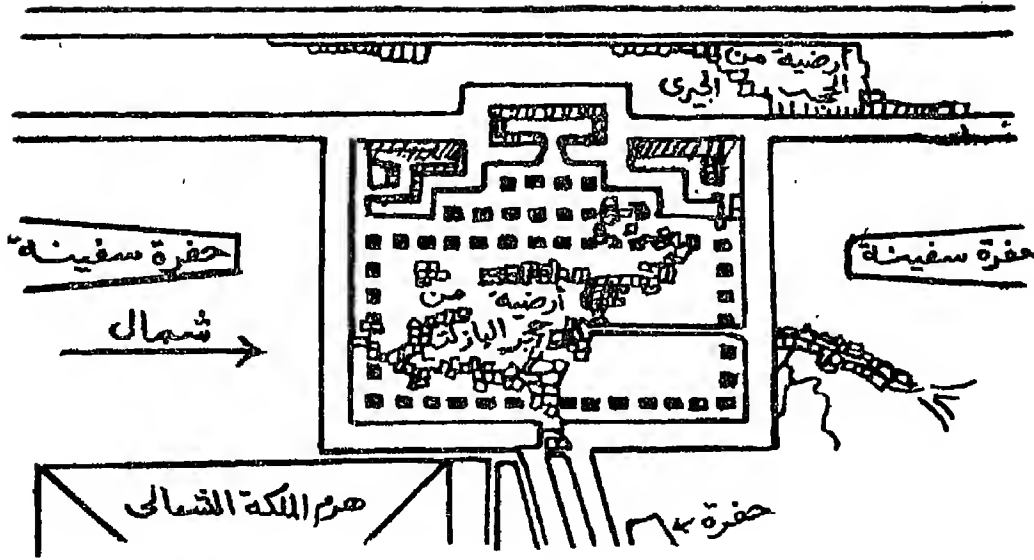
أما فيما يختص بالوسائل والأدوات فانه يكفي القول بأنه لا يوجد أى دليل في الهرم أو في أى مكان آخر في مصر على أن قدماء المصريين استخدموا في أى عصر من عصور تاريخهم أية أجهزة ميكانيكية عدا الرافعة والبكرة والمنحدر المائل .

أما الحيل المختلفة التى تنسب اليهم والتى رسم لها مسقط أفقى ورأسي فلم توجد قط الا في مخيلة هؤلاء الذين رسموها ، ولن تكون لها اية فائدة اذا فرض وجودها لديهم .

ومن ناحية أخرى عثر « بترى » على ما يدل على استعمال المناشير النحاسية الطويلة التى يبلغ طولها تسع أقدام على الأقل ، وكانت تستخدم في قطع الكتل الحجرية الكبيرة ، وكذا استعمال المشاقب الأنبوبية الشكل التى كانت تستخدم في تفريخ الكتل الحجرية كالكتلة الجرانيتية التى صنع منها تابوت « خوفو » .

وقد يكون مما يعزى هؤلاء الذين خاب أملهم في قصور المصريين على أن يقدموا معجزات علم الهندسة الحديث أن يعلموا أنه على الرغم من أنهم لم يكونوا يجيدون استعمال مناشيرهم ومشاقبهم ، كما رأينا سابقا ، فان استعمالهم لها كان حسنا بوجه عام . (والحق يقال ان الثقوب الحديثة لا تدانى تلك التى قام بثقبها المصريون القدماء ، واذا قورنت بما عمل قديما تبدو مكشوفة وغير منتظمة) .

والى الجانب الشرقى للهرم يقع المعبد الجنائزى الذى كان جزءا مكملا للهرم ، ففيه كانت تقدم القرابين لصاحب المقبرة الكبيرة ، ولم يبق شيء من هذا المعبد سوى بعض قطع أساسات من حجر البازلت .



(شكل رقم ٥٧)

رسم تخطيطي للمعبد الجنائزى للهرم الأكبر

ومن هذا المعبد يمتد طريق طويل الى معبد الوادى ، الذى يقع على حافة الأرض التى كان يغطيها الفيضان سنويا وبعض أجزاء هذا الطريق - الذى كان يستعمل فى نقل كتل الحجر من الضفة الشرقية قبل ان يستخدم للغرض المقدس - لاتزال ظاهرة ، أما معبد الوادى فقد اختفى كلية .

والى الشرق نرى ثلاثة أهرامات صغيرة ، قد دمرت أجزاء منها ، وهى تخص أفرادا من أسرة « خوفو » . ويروى « هيرودوت » (الجزء الثانى - ١٢٦) رواية فاضحة عن ابنه « خوفو » ، وصلتها بالهرم الأوسط من الأهرامات الثلاثة .

ولما كان ما رواه مجرد رواية سائح غير معقولة اطلاقا ، فلا داعى لأن نشغل أنفسنا بها . ولاشك أن الترجمان الذى قصها عليه هو نفسه الذى تدرج له الجرافيتى الموجود على الهرم الأكبر والخاص بالفجل والبصل .

ويذكر نقش بالمتحف المصرى أن الهرم الجنوبي من هذه الأهرامات بنه الملك لأميره لقبته فى النقش بلقب ابنة الملك « حنوتسن » . وهذه الأميرة قد تكون ابنة الملك أو زوجته (وبما تكون ابنته وزوجته فى آن واحد) . وهذا النقش حسب قول بريستند يرجع الى عصر متأخر ، ويبدو أنه من أعمال التزييف فى الأسرة الحادية والعشرين أو الأسرة السادسة والعشرين . وهو نوع من التزييف اشتهر به الكهنة فى كل العصور ، وهو تزييف قصد به القائلون من التبجيل على معبد « ايزيس » الصغير الذى بنى بجانب الهرم فى أيام الأسرة الحادية والعشرين ، وجدد فى عهد الأسرة السادسة والعشرين .

والى الشرق من هرم « حنوتسن » توجد بقايا معبد « ايزيس » الصغير، وهى ليست بنات أهمية خاصة - وبين الأهرامات الصغيرة والهرم الأكبر ثلاث فجوات كانت مخصصة لتضم مراكب الشمس المبنية باللبن ، والتى كان يظن أن المتوفى يقوم فيها برحلة مع اله الشمس فى العالم السفلى على طول النيل السماوى .

وبين الهرمين الشمالى والمتوسط من الأهرامات الثلاثة تقع حفرة كبيرة لمركب الشمس يبلغ طولها ٦٦ قدما ، ويحتمل أنها خاصة بالملكة « حتب حرس » صاحبة المقبرة المجاورة (١) .

(١) فى منتصف عام ١٩٥٤ حدث كشف هام يعتبر من أمتع الاكتشافات التى حدثت فى هذه المنطقة ، وذلك عندما كانت مصلحة الآثار تقوم بتمهيد بعض الأراضي الواقعة قبلى الهرم الأكبر لتيسير مرور السواح فى هذه المنطقة ، إذ وجدت مجموعتين من الكتل الحجرية الضخمة مرصوفة على الأرضية تحت سور ردىء البناء .

وباستحداث فتحة فى أحد الأحجار الموجودة فى المجموعة الشرقية رأى أن هذه المجموعة تكون سقفا لحفرة متسعة ملأى بالأخشاب . وقد اتضح أن هذه الأخشاب تكون مركبا ضخما من عهد الملك خوفو ، من الجائز أن

وفي عام ١٩٢٥ أثناء أعمال الحفر التي كان يقوم بها الدكتور «ج. ١٠. ريزنر» لحساب بعثة « هارفارد - بوسطن » ، كشف بين الهرم الشمالى وطريق هرم « خوفو » عن بئر للدفن ، يزيد عمقه عن ٩٠ قدما ، يخص الملكة « حتب حرس » .

وقد بدت المقبرة سليمة حتى وصل الى حجرة الدفن ، ولكنه عندما فتح التابوت المرمى فى عام ١٩٢٧ وجده فارغا ، وهو الآن مع الأثاث الجنائزى للملكة بالمتحف المصرى ، وقد أشرنا الى ذلك سلفا .

والى الغرب من الهرم الأكبر تقع جبانة خاصة بالأسرة الرابعة ، وهذه الجبانة كانت فى الأصل مخططة على نسق منظم تتخللها طرق متقاطعة من الشمال الى الجنوب ، ومن الشرق الى الغرب .

وبذلك يكون أفراد العائلة المالكة والشخصيات المقربة على مقربة من حاكمهم فى الآخرة ، كما كانوا مقربين منه فى الحياة الدنيا . وفكرة دفن فرعون فى أبهة فى هرمه وبجانبه رجال حاشيته هى بلاشك من مخلفات التقاليد الوحشية القديمة التى كانت متفشية فى مصر وبلاد ما بين النهرين حيث كان عدد من النساء المقربات للملك ورجال البلاط يذبحون عند مقبرته ويدفنون اما بداخلها أو بجانبها (١) .

وقد أفسد تنسيق صفوف المصاطب بعد ذلك بتداخل مبان أخرى،

=

ابنه « ددفرع » قد أكمله . والمركب يبلغ حوالى ٤٢ مترا فى طوله وثمانية أمتار فى عرضه ، وكانت عليه قمرات تبلغ مع المركب حوالى ثمانية أمتار فى الارتفاع .

وسوف يعاد تركيب أجزاء المركب التى وجدت فى الحفرة فى الجهة البحرية من الهرم فى مبنى خاص ، كى يستطيع زوار المنطقة زيارة هذا الأثر الهام ، الذى يرجع الى أكثر من أربعة آلاف وحمسمائة سنة واحتفظ بشكله رغم انه مصنوع من الخشب .

(١) هذا شيء نادر جدا فيما يتعلق بمصر .

لذات النوع من عصر الأسرتين الخامسة والسادسة ، ومع ذلك فمنظر الجبانة الشاسعة لا يزال مهيبا جليلا ، ويمكن مشاهدة تخطيط هذه الجبانة ، والجبانة الصغيرة الأخرى الواقعة الى الشرق من الهرم بوضوح من أعلى الهرم أو من الجو (انظر شكل رقم ١) .

وحفائر البعثات الألمانية النمساوية والأمريكية مازالت تجرى منذ زمن طويل في كل من الجبانتين الغربية والشرقية ، ومع أنها تضايق الزوار فقد أسفرت عن نتائج هامة لعل أهمها كشف مقبرة « حنط حرس » (١) .

وقد أسفر تنظيف الجبانة الشرقية عن كشف خمسة صفوف من المضاطب . وتقوم عند الطرف الشمالى من كل صف مقبرة مزدوجة ، خصصت في كل مرة لزوج وزوجته ، فالزوج خصص له النصف الشمالى ، والزوجة خصص لها النصف الجنوبى من المقبرة .

وهذا النوع من المقابر مخصص اما لأمير من البيت المالك وزوجته ، أو لأميرة وزوجها . وفي حالة واحدة أزال خصم عنيد اسم الأمير صاحب المقبرة ، وصوره والنصوص الخاصة بالقرايين ، حتى يقاس قرين (كا) الأمير الجوع والعطش في الحياة الأخرى ، وهو تصرف كان مألوفا في مصر القديمة .

وربما تكون المقبرتان المخصصتان لموظفين من الأسرة السادسة أهم المقابر في هذا الجانب ، وترجع أهمية الموظفين الى أن احدهما كان يحمل القاب ووظائف محافظ مدينة « هرم خوفو » ورئيس الكهنة المطهرين « لخفرع » .

والثانى لقب محافظ مدينة هرم « منكاورع » ، مضافة الى وظائفهم

(١) تقوم جامعة القاهرة منذ حوالى خمس وعشرين سنة بالحفر في المنطقتين الواقعتين قبلى وغربى الهرم الاكبر ، وقد أسفرت الحفائر عن العثور على مقابر لها أهميتها ، كما عثر على هرم أو على الأصح على مصطبة الملكة « خنت كاوس » .

المعاصرة : « رئيس حراس هرم بيبي » ، الفرعون الذى عاش فى زمنه ،
« وكاتب خطابات الملك فى حضرته » أى السكرتير الخاص للفرعون .

وحجرات القرايين الخاصة بهذين الموظفين الكبيرين كانت فى كل حالة
تحت الأرض ، فمقبرة الوالد « كار » ذات تصميم رائع ، ومزينة بتمائيله مع
أسرته أما مقبرة ابنه أدو « ففىها باب وهمى غريب فى حجرة القرايين .

وعلى هذا الباب ، لا يقتصر المتوفى على معاينة القرايين فقط ، كما هى
العادة ، بل أنه يمثل كأنه يمد يديه لتناولها ، بينما ترسم على ملامحه
الساذجة المهشمة ابتسامة عريضة .

ومصطبة الملكة « حتب حرس » الثانية حفيدة « حتب حرس » الأولى ،
التي يحتمل أنها زوجة الملك « دد فرع » تقع على مسافة غير بعيدة من مقبرة
الملكة الجدة .

وعند الطرف الشمالى من هذه المصطبة تقع المقبرة المنحوتة فى الصخر
للملكة « مرس عنخ » ابنة « حتب حرس » الثانية التى يحتمل أنها زوجة
« خفرع » وهى تحتوى على مجموعة من التماثيل الرائعة المنحوتة فى الصخر ،
تمثل « حتب حرس » و « مرس عنخ » وبنات الملكة الأخيرة .

والرسوم المثلثة على الجدران زاهية الألوان ، وتشهد بان الملكة
« حتب حرس » كانت شقراء الشعر اما بالطبيعة أو بالصناعة ، وقد نهبت
المقبرة كما هى العادة ووجد تابوت « مرس عنخ » فارغا .

الهرم الثانى « ور - خفرع »

والآن نتجه الى الهرم الثانى وليس هناك من داع لاطالة الحديث عنه
مثلما أطلنا عن الهرم الأكبر ، رغم أنه كان يمكن أن يكون من عجائب الدنيا
لو لم يوجد الهرم الأكبر . واسم هذا الهرم « ور - خفرع » أى « خفرع
عظيم » .

ومقاسات قاعدته أقل من مقاسات هرم « سنفرو » ، ولكنه أكثر منه
ارتفاعا ، فطول كل جانب من جوانبه الآن ٦٩٠ قدما وست بوصات
بارتفاع يبلغ ٤٧٥ قدما .

ولكن مقاساته الأصلية كانت ٧.٧ أقدام لكل جانب من جوانبه ،
بارتفاع ٤٧١ قدما . وزاوية انحدار جوانبه ، ٥٢.٢٠ ، وهو بذلك أكثر
انحدارا من جاره الكبير .

وهذا يعلل الواقع ، وهو أنه على الرغم من أن مقاس قاعدة الهرم كان
في الأصل أقل بحوالى ٥٠ قدما من قاعدة هرم خوفو ، فإن ارتفاعه
العمودى أقل بعشرة أقدام فقط .

وقد غطى موقعه المرتفع قليلا عن الهضبة فرق القدمين والنصف
وهو كل ما بقى الآن من العشرة أقدام التى تمثل الفرق الأصلى بين
الارتفاعين ، وبذلك يبدو هرم « خفرع » فعلا للعين أكثر ارتفاعا .

وقد أجرى تسطيح صناعى على نطاق واسع قبل أن يعد الموقع
للبناء عليه ، فقد شق قطع عميق فى الجانب الشمالى الغربى ، وآخر أقل
عمقا فى الجانب الشمالى ، بينما أكمل الصخر الطبيعى فى الجانب
الشمالى الشرقى بمداميك من الكتل الضخمة التى ذكر « بترى » أنها
مقطوعة محليا ، وليست من جبل المقطم .

هذا ، ويحتمل أنه أضيفت كتل حجرية أخرى فى الجانب الجنوبى
الشرقى . والكتل المضافة فى كلتا الحالتين جلبت من المنطقتين السالفتي
الذكر ، والمعبد الجنائزى للهرم يقع الى الشرق .

وقد سبق أن تعرف عليه « بلزوني » حوالى سنة ١٨١٨ ، ومن
الواضح أنه كان أكثر حفظا مما هو عليه الآن . وقد كشف فى السنين
الأخيرة ، ويمكن تتبع تخطيط فناءه الخارجى وهيكله بسهولة .

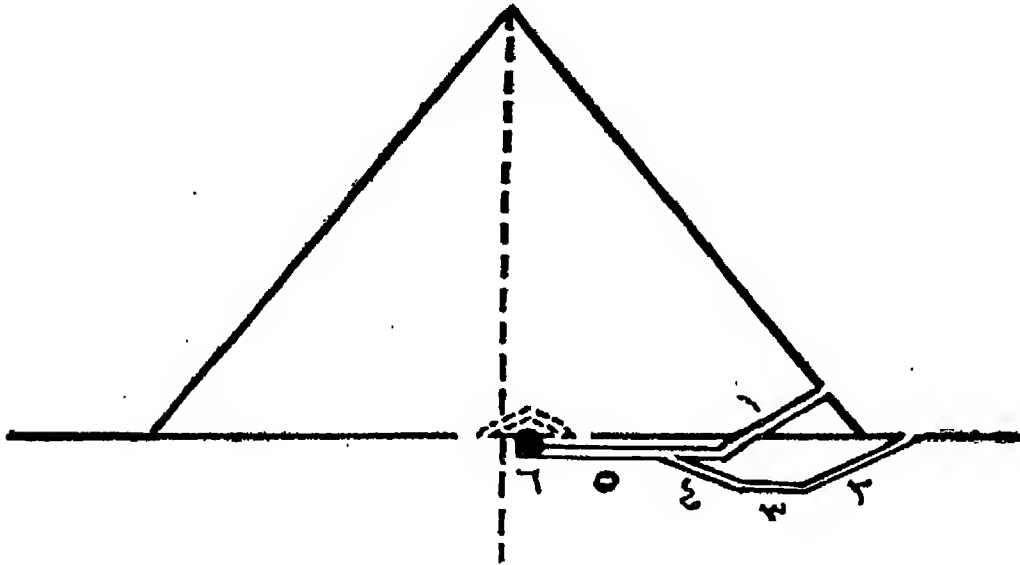
وكما رأينا فى الحالات الأخرى يوجد طريق يتجه شرقا من المعبد
الجنائزى الى حافة الأرض التى كان يغمرها الفيضان حيث يقع معبد الوادى .
ومن حسن الحظ أن هذا المعبد لا يزال قائما ، ويطلق عليه اسم معبد
« أبو الهول » ويحيط بالهرم سور ضخيم لاتزال بقاياه ظاهرة فى الجوانب
الشمالية والغربية والجنوبية .

وبداخل هذا السور وبالجانب الجنوبى من الهرم كان يوجد هرم

صغير لاتزال بعض أحجاره باقية حتى الآن ، وربما كان ذلك الهرم لاحدى زوجات « خفرع » .

والتخطيط الداخلى لممرات وحجرة الدفن الخاصة بهذا الهرم أبسط من مثيله فى الهرم الأكبر . ومهما كان السبب فانه يوجد به ممران " كلاهما كالمعتاد فى الجانب الشمالى (انظر الرسم) .

والمدخل السفلى (٢) يبدأ تحت الأرض خارج بناء الهرم ، ويهبط الى قطع أفقى (٣) ، على الجانب الغربى منه حجرة الدفن المنحوتة فى الصخر ، ويبدو أنها لم تستخدم قط ، وفى نهاية القطع الأفقى يرتفع الممر ثانية (٤) .



(شكل رقم ٥٨)

قطاع فى سراديب الهرم الثانى للملك خفرع

(١) ممر الدخول العلوى (٤) الممر الصاعد

(٢) ممر الدخول السفلى (٥) الممر الأفقى

(٣) الحجرة السفلى (٦) غرفة التابوت .

ويتصل بممر أفقى (٥) يؤدى الى حجرة الدفن الفعلية للهرم (٦) ، وقد نحت نصفها فى الصخر ، وبنى النصف الآخر .

أما الممر العلوى (١) فمغطى بقطع غير مستوية من الجرانيت تشبه تلك التى تغطى سقف حجرة الدفن فى الهرم الأكبر ، ومنه يهبط الى قطع أفقى مسدود بسدة من الجرانيت تنزلق فى أخاديد رأسية ، وبعد ذلك يستمر الممر أفقيا حتى يتصل بالممر الذى يؤدى الى حجرة الدفن .

وهذه الحجرة مسقوفة بقطع من الحجر الجيرى الملون فوق الجزء السفلى المنحوت منها فى الصخر ومقاساتها $١٦\frac{1}{2}$ قدما شمال — جنوب ، $٤٦\frac{1}{4}$ قدما شرق — غرب ، بارتفاع قدره $٢٢\frac{1}{4}$ قدما .

والتابوت الجرانيتى الذى يشغلها داخل فى أرضية الحجرة حتى مستوى غطاءه المنزلق ، لكن على الرغم من أنه قد قصد بذلك أن يكون مختلفيا ، فإنه أكثر اتقانا من تابوت « خوفو » بالهرم الأكبر .

فهو جيد الصقل من الداخل والخارج — ويذكر « بلزونى » أنه عندما دخل الحجرة وجد الغطاء مكسورا من جانب ، ومسحوبا حتى منتصفه عن التابوت ، فى حين يقرر « بترى » (فى كتابه : الأهرامات والمعابد ، ص ٣٦) أن الغطاء كان موضوعا على الأرض دون كسر .

وهذا القول كان فى عام ١٨٨١ ، وربما تعنى كلمة « دون كسر » ، أنه لم يكن مشطورا ، وعلى أية حال ليس هناك تناقض بينه وبين وصف « بلزونى » .

وقد فتح الهرم الثانى لأول مرة فى العصر الحديث على يد « بلزونى » ، وإن وصف أعماله التى توجت بالنجاح من أحسن ما تضمنه كتابه الممتع — وقد تم فتح الهرم — كما جاء على لسانه — فى ٢ مارس سنة ١٨١٨ . وهذا التاريخ مدون فوق المدخل الحالى .

وهذه حقيقة تجعل ذلك التكرار الخطأ الذى جاء فى أحد الكتب الشهيرة والذى يقول أن « بلزونى » فتح الهرم عام ١٨١٦ غير مفهوم .

وقد وجدت كتابة عربية على الجدار الغربى للحجرة استدل منها « بلزوني » على أن غيره قد سبقه فى دخول الغرفة ، ولكن رغم ذلك فإن اسمه كثيرا ما يطلق على حجرة دفن « خفرع » . ومقاسات تابوت الفائر كما ذكرها هي :

٨. أقدام طولا و ٣ أقدام و ٦ بوصات عرضا وقدمان و ٣ بوصات عمقا (من الداخل) ، وهى مقاسات تقريبية لا تتفق مع المقاسات الدقيقة التالية التى دونها « فيس وبتري » ، ومع ذلك فإن مقاساته قد تتفق مع مقاساتهما اذا حسبنا أنه لم يستطع اجراءها الا من الداخل .

ومقاسات « بتري » هي : ٨ و ٦٤ أقدام طولا و ٣ و ٤٩ أقدام عرضا و ٣ و ١٧ أقدام ارتفاعا (من الخارج) .

وهذه المقاسات تتفق مع مقاسات « فيس » بحيث لا نرى داعيا لذكرها . وواضح أن الطول الذى ذكره « بيدكر » فى ص ١٤٣ (١٩٢٩) - وهو ٦ أقدام و ٧ بوصات لا يعدو أن يكون خطأ مطبعيا ، وعلى ذلك فإن تابوت « خفرع » أكبر بقليل من تابوت « خوفو » .

فضلا عن أنه أفضل منه صناعة . ولما كانت مقاساته - كمقاسات تابوت سلفه - أكبر من مقاسات الممرات التى كان مفروضا أن يمر منها ، فإنه من الواضح أنه قد أدخل فى حجرة الدفن قبل أن يقام سقفها .

والكساء الخارجى للهرم يتكون من كتل أحجار جلبت من المقطم حتى المداك الثانى الواقع فوق الأساسات ، أما المداك كان السفليان فكانا من الجرانيت . وبعض القطع الجرانيتية لا تزال باقية وخاصة فى الجانب الغربى .

غير أن كتل الحجر الجيرى انتزعت الى نحو ثلاثة أرباع الارتفاع المائل - وفوق هذه النقطة نجد الكساء باقيا ، مما يجعل صعود هذا الهرم أكثر صعوبة من جاره ، وذلك على الرغم من أن بعض الأعراب يصعدون فوقه ليدخلوا السرور الى قلوب بعض السائحين .

ونوع كسائه يختلف بعض الشيء عن نوع كساء الهرم الأكبر ، فانه أكثر ميلا الى اللون الرمادى وأكثر صلابة وقابلية للتشقق . ولكنه اختلاف فى النوع فقط لا فى أصل المادة .

والى الجانب الشرقى للهرم - كما هى العادة - يقع معبد « خفرع » ، وقد كشفته فى سنة ١٩٠٩ بعثة « فون زيغلن » بأشراف « هولشر » وشتيندورف » . وكان المعبد متسعا يضم صالتى أعمدة ثانويتين ، وصالة أعمدة كبيرة باتساع عرض المبنى تقريبا - وبين المعبد والهرم فناء مكشوف .

والمواد التى بنى بها المعبد من نوع فاخر ، لأن جدرانه من الحجر الجيرى المغطى بالجرانيت ، بينما استخدم الجرانيت أيضا فى صنع الأعمدة .

ومثل هذه المواد استعملت - كما سنرى فى معبد الوادى - عند أسفل الطريق المسقف . ويظهر أن طول المعبد الكلى كان حوالى ١٠٠ قدم ، وهو بغض النظر عن الهرم المرتبط به كان بناء على جانب كبير من الأهمية ، بعكس المعبد الصغير لهرم « سنفرو » بميدوم ، على الرغم من أن الوقت الفاصل بينهما قصير جدا .

والطريق الهابط من هذا المعبد الى معبد الوادى يمكن تتبعه ، كما يمكن رؤيته فى أى صورة جيدة تؤخذ من الجو ، ولا بد أنه كان فى الأصل قطعة جميلة من الفن المعمارى ، يغطى ربع ميل طولا بعرض ١٥ قدما ، وقد بنى من الحجر الجيرى الأبيض الناعم ، وأدخلت الكتل السفلية فى السطح الصخرى الذى يقع تحته .

وهذا الطريق يفضي الى المدخل الخلفى للمعبد الذى يطلق عليه « المعبد الجرانيتى » أو «معبد أبو الهول» ، ولكنه يعرف الآن باسم «معبد الوادى»، وبدونه تكون المجموعة الهرمية ناقصة .

وقد كشف « مارييت » معبد الوادى فى عام ١٨٥٣ ، وبعد أن ظل مطمورا فى الرمال مدة تزيد على نصف قرن قامت بعثة « فون زيغلين » فى

١٩٠٩ - ١٩١٠ بتنظيفه تنظيفا كاملا ، حتى يبدو الآن كأنه بناء مستقل الى حد ما ، كما كان في البداية .

والوصول اليه من الشرق بواسطة بوابتين كبيرتين عليهما نقوش ، وكل بوابة منهما تؤدي بزاوية قائمة الى ردهة (انظر الرسم) تحاذي الواجهة الشرقية للمعبد .

وعلى أرضية هذه الردهة - بوضوح منحرف - يوجد البئر (في الرسم) الذي عثر فيه « مارييت » على مجموعة من تماثيل « خفرع » بانى وباعث كيان المعبد ، ومن بينها تمثال « الديوريت » المشهور الذى يعد الآن من بدائع المتحف المصرى^(١) ولعله أشهر الأعمال القديمة التى أبرزها الفن الشرقى .

والبئر مملوءة الآن بمياه الرشح ، ويبدأ من وسط الودهة ممر قصير يفضي الى صالة أعمدة بمحاذاة الودهة يبلغ مسطحها ٨٢×٢٣ قدما .

وهناك صف واحد مكون من ستة أعمدة من الجرانيت الأحمر ، كل منها مكون من قطعة واحدة ، تتوسط هذه الصالة ، التى تؤلف الجزء المتقاطع من حرف ، وعمود هذا الحرف هو الصالة الرئيسية للمعبد .

وهذه الصالة الرئيسية مقسمة الى ثلاثة أجنحة بواسطة صفيين من الأعمدة تتكون كل منهما من خمسة أعمدة وكل عمود منها قطعة واحدة ، وكانت الأعتاب فى الأصل تحمل السقف .

والبناء كله - على الرغم من بساطته المتناهية وخلوه من الزخرفة - فخيم ، ولما كان يعتمد فى تأثيره فقط على جمال وصقل المواد التى يتكون منها وهى جرانيت ومرمر ، فلا بد أنه كان يبدو أكثر روعة لتجسده من الزخرفة .

(١) مما يزيد فى أهمية هذا التمثال انه مصنوع من حجر الديوريت الصلد الذى جلب من محاجر توشكة على بعد نحو ٦ كيلو متر شمال غرب معبد أبى سنبل ببلاد النوبة .

ومن وسائل الاضاءة التى اتخذها البنّاءون المصريون فى معابدهم وسيلة تلك الكوات المائلة فى الجزء الأعلى من الجدران الجانبية ولاشك أن هذه الفتحات الصغيرة تكفى فى جو مصر الصيفى لاىصال الضوء المحقق لكافة الأغراض التى من أجلها صمم هذا المعبد .

وكان حول الصالة الأساسية والصالة المتقاطعة ثلاثة وعشرون تمثالا ملكيا . ولاشك أن هذه التماثيل حطمت وبعثرت فى عهد الفوضى الذى تلا سقوط الدولة القديمة .

ومن حسن الحظ أن بعضها ألقى فى البئر السابق ذكره وعثر عليها « مارييت » - ويبلغ مسطح البناء بحالته الحاضرة ١٤٧ قدما مربعة ، وتصل جدرانه الى ارتفاع ٤٣ قدما وبذلك ينسجم مع فخامة المعبد الجنائزى الرئيسى .

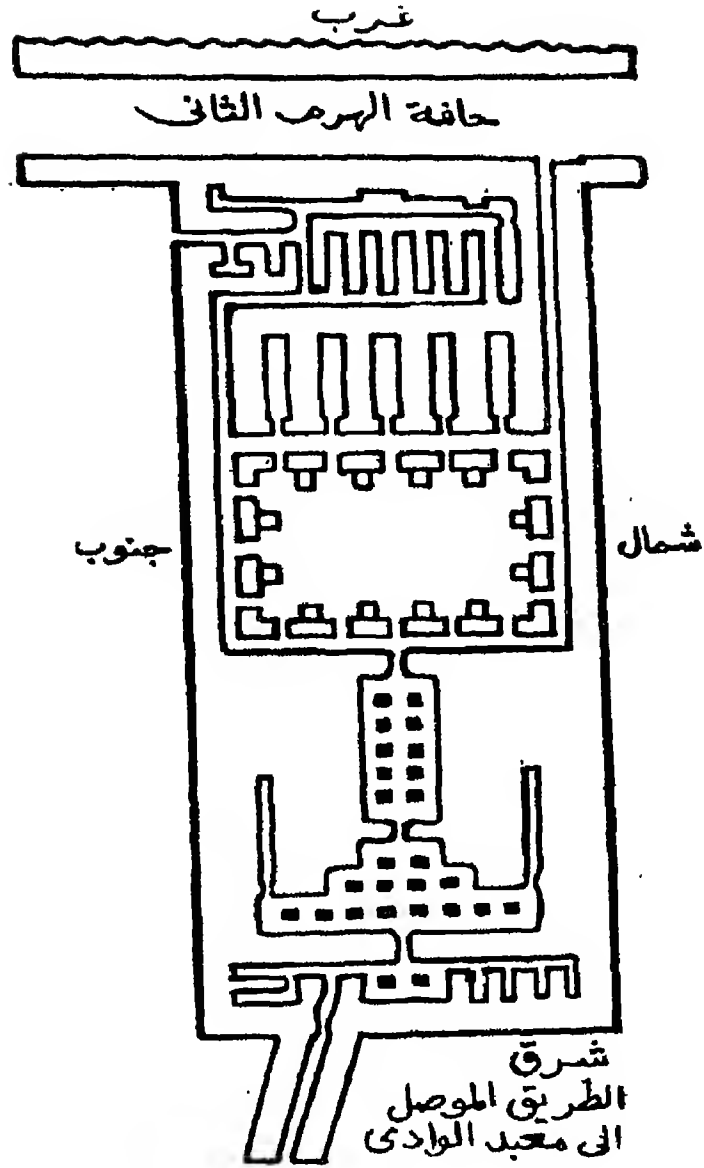
ومن الطرف الجنوبى للصالة المتقاطعة يمكن الوصول الى مجموعة من المخازن (انظر الرسم) ومن الطرف الشمالى للصالة ذاتها يبدأ الممر الموصل الى طريق الهرم منحوتا الى يسار الطريق .

وأثناء السير الى الطريق تمر بفتحتين احدهما من الجانب الجنوبى للطريق وتفضي الى حجرة قد تكون حجرة الحارس ، وهى مكسوة بقطع من المرمر ، والأخرى على الجانب الشمالى ، تؤدى الى سقف المعبد .

والوصول الى المعبد فى الوقت الحالى من الخلف بواسطة المدخل القديم للطريق (١) . والزائر الذى يبغي الاستمتاع بزيارة المعبد ، كما كان يفعل الزائرون فى العصور القديمة ، عليه أن يخترقه حتى يصل الى واجهته الشرقية ، ثم يشاهده على النحو الذى وصفناه هنا .

ويحتمل أنه كان هناك أمام الواجهة الشرقية مكان ترسو عليه المراكب التى كانت تحمل الكهنة وقت الفيضان للقيام بالطقوس الدينية فى

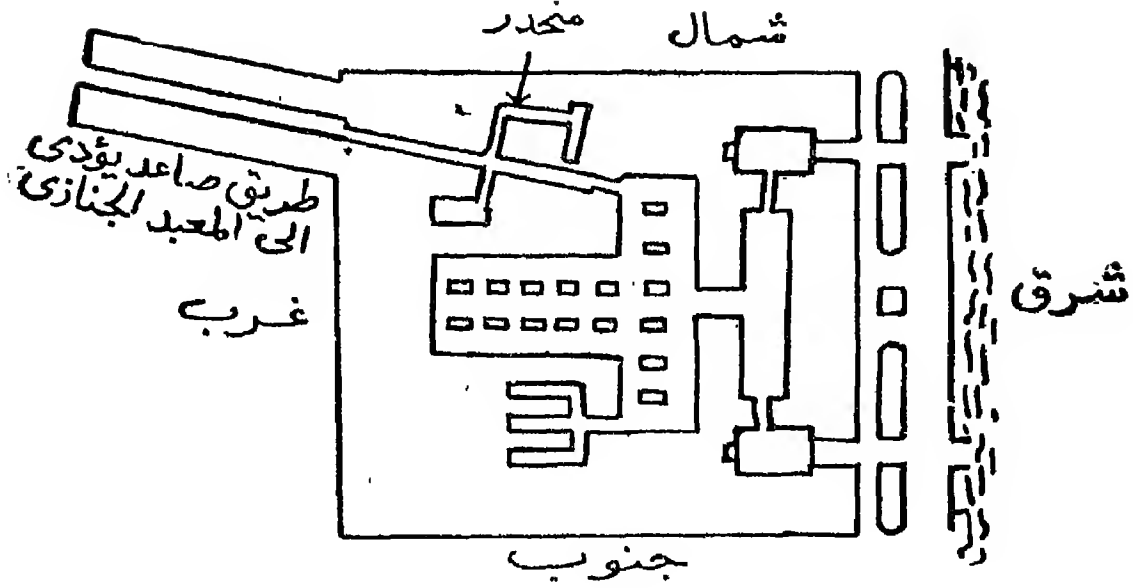
(١) دخول المعبد الآن من واجهته الشرقية .



(شكل رقم ٥٩)

المعبد الجنائزى للهرم الثانى للملك خفرع فى الجيزة

معبد الوادى ومتابعة الموكب فى الطريق المؤدى الى المعبد الجنازى .



(شكل رقم ٦٠)
معبد الوادى للهرم الثانى

وبهذا تكون مجموعة الهرم الثانى قد امدتنا باكمل نموذج قائم يمثل المجموعات الهرمية فى الدولة القديمة ، ويشعرنا بان البناء الاصلى للهرم ، بمعبديه العظيمين وطريقه الرائع ، كان فيما مضى اكثر بهاء مما هو الآن .

وفى طريقنا الى معبد الوادى لهرم « خفرع » نجد « أبو الهول » الكبير الذى يمكن اعتباره أشهر أثر فى العالم . ولما كان الشك قد قل الآن فى أن هذا المارد العظيم يرجع الى أيام « خفرع » أيضا ، فمن المستحسن أن نعتبره متصلا بهرمه ومعبده .

وأبو الهول (وهو دائما يذكر فى الفن المصرى من نوع يختلف عن أبو الهول الاغريقى) هو أسد رابض له رأس انسان ، يبدو عادة على هيئة الملك الحاكم ، ويزينه لباس الرأس الملكى والحية المقدسة .

وفي حالتنا هذه استغل فنانو « خفرع » كتلة من الحجر الجيري الأشهب المائل للأصفرار ، وشكلوها على صورة ملكهم بجسم أسد له مخالب مبسوطة ، ونسبة هذا الأثر إلى « خفرع » كانت موضع نقاش بسبب ما جاء في نفس النقش المصرى من أنه من عهد « خوفو » .

لكن لما كان هذا النقش هو نفس النقش الذى سبق أن ذكرناه وقت حديثنا عن معبد « ايزيس » المجاور للهرم الأكبر - الذى نعتناه بأنه تزيف قام به كهنة العصر المتأخر - فقد أصبح النقاش غير ذى موضوع ، ولم يعد هناك باعث قوى لانكار حق « خفرع » فى أنه الصانع الأسمى لهذا «المارد الجبار» .

وان كان ذكر اسمه على لوحة « تحتمس الرابع » الموضوعه بين مخالب التمثال لا ينهض وحده دليلا على ذلك . وهذا التجسيم للعظمة والقوة الملكية كان يفترن فيما بعد بلاله « حور أم آخت » ، اله الأفق الشرقى الذى يتجه إليه « أبو الهول » دائما .



(شكل رقم ٦١)

تمثال أبو الهول للملك بيبى الأول

وبمرور السنين أحدثت تحات الصخور تشويها فى الملامح ، وبخاصة فى الرقبة والأجزاء السفلية من الرأس ، وأزال أيضا تمثالا لاله (أو ملك) كان فى الأصل مستندا الى صدر التمثال ، كما هو الحال فى تمثال الآلهة البقرة « حاتحور » - (انظر الفصل الخاص بالمتحف) .

وفي جميع العصور كان المعتقد أن أبو الهول - كما هو الحال في الآثار الشهيرة - يضم كنزا ، وفي سبيل البحث عنه شقت ممرات في جنته وفي رأسه ، وقد حل بالتمثال كثير من التخريب على أيد متعصبة ، وبدافع من التهور الشديد الذي اندفع اليه المأليك الذين جعلوا رأسه هدفا لنيران بنادقهم .

ورغم هذا التخريب الذي لحق به فإنه لا يزال من أعظم آثار العالم روعة - ومما يزيد في قيمته في الوقت الحاضر هذا الهدوء الرزين الدائم الذي يناقض صخب مدينة من مدن العصر الحديث .

ومقاييس التمثال هي كالآتي :

الارتفاع من الأرضية حتى التاج الذي يعلو الرأس ٦٦ قدما ، والطول الكلي ٢٤ قدما ، وعرض الوجه ١٣ قدما و ٧ بوصات وطول الأذن ٦ أقدام و ٥ بوصات وطول الأنف ٥ أقدام و ١٠ بوصات ، وعرض الفم ٧ أقدام و ٨ بوصات ، وكل هذه المقاييس الخاصة بالوجه مأخوذة عن « مارييت » .



(شكل رقم ٦٢)

لوحة لأبو الهول للفرعون المدعو يوح

وقصة « أبو الهول » هي قصة صراع مرير بين كفاح الانسان لاطهاد هذا الأثر العظيم الذى ينم عن المهارة والجلال ، وبين زحف رمال الصحراء الذى لا يهدأ .

وأقدم بيان دون عن هذا الصراع نجده مكتوبا بين مخاطب أبو الهول فى لوحة هائلة من الجرانيت الأحمر ، صنعت كما يظهر من عتب نهب من معبد الوادى « لخفرع » القريب ، وهذا مثال من الأمثلة التى تدل على عدم اكتراث المصرى القديم بأعمال أجداده .

واللوحة تحمل نقشا يعزى الى « تحتمس الرابع » من ملوك الأسرة الثامنة عشرة (١٤٢٠ ق.م) ، وفيه يقص هذا الفرعون المحبوب التقى ، أنه أثناء رحلة صيد قام بها وهو أمير ، أخذته سنة من النوم أثناء قيلولته تحت ظل التمثال الكبير .

وأثناء نومه ، ظهر له الاله ، ووعد به بأنه سينصبه ملكا على القطرين اذا أزاح الرمال التى تقلقه قائلا : « أنا والدك حور ماخيس — خبرى — رع — أتوم » . سأورثك مملكتى على الأرض وأجعلك على رأس الأحياء وسوف تلبس التاج الأبيض ، والتاج الأحمر فوق عرش « جب » .

أيها الأمير الوراثى ستكون لى حاميا ، لأن كل أطرافى تتألم ، فرمال الصحراء التى أربض فوقها زحفت الى ، فتقدم لتعمل ما أرغب فيه ، فأنت ابنى وحامى حماى » .

والنقش من هذه النقطة حتى نهايته قد شوهته عوامل التحات التى سببتها رمال الصحراء التى شكها منها الاله ، ويمكن استنباط اسم الملك

« خفرع » من بين الجمل المشوكة ، لكن من الصعب التكهّن بصصلته بالنص (١) .



(شكل رقم ٦٣)

لوحة عليها رسم لأبو الهول ومعبد

لقد أقيمت عملية التنظيف أكثر من مرة في العصرين البطلمي والروماني ، عندما أضيف إليه مذبح لتقديم القرابين ، له سلم عريض للوصول إليه - إلى المحراب المكشوف - وعندها أقيمت جدران من اللبن والحجر لتسندنه وتحجز الرمال السافية .

(١) عثر في الجهة البحرية من تمثال « أبو الهول » على معبد كبير لعبادته ، كشف فيه عن لوحات كثيرة من عهد الدولة الحديثة ، أهمها لوحة كبيرة تنسب إلى « أمنوفيس الثاني » يتحدث فيها عن قوته ألبدينية التي كثيرا ما فاخر بها ووجدت على آثاره ، وقد نقل هذه الآثار مكتشفها المرحوم سليم حسن إلى المتحف المصري على لوحة « أمنوفيس الثاني » فإنها لاتزال في موضعها .

وفي أوائل القرن التاسع عشر (١٨١٨) أسندت جمعية انجليزية عملية تنظيف التمثال الكبير مرة أخرى ، الى « كافجليا » الذى أتم هذه العملية بمبلغ ٤٥٠ جنيهها ، وفي أثناء قيامه بها كشف عن الأرضية المقام عليها المحراب ، وسلم الوصول ، واللوحة الكبيرة لتحتمس الرابع ، ولوحة أخرى لرئيس الثاني .

وفي أقل من ٧٠ سنة أخرى طغت الرمال مرة ثانية واضطر « ماسبيرو » الى تنظيف أبو الهول مرة أخرى عام ١٨٨٦ .

وقد كانت الفترة التالية قصيرة ، لأن مصلحة الآثار أسندت الى السيد « ا. باريز » عملية التنظيف فى عامي ١٩٢٥ ، ١٩٢٦ ويمكن الآن رؤية أبو الهول بوضوح اكثر مما يتصور الانسان ، كما اننا نرى الآن أن



(شكل رقم ٦٤)

لوحة عليها رسم لأبو الهول وهرمين

بعض التخمين الخيالى عن النصف المختفى من التمثال قد زال ، حتى
لنتمكن رؤيته كله .

وقد رُممت الأجزاء المتآكلة خصوصا المخالب الضخمة المبسوطة ،
وأصبح فى إمكاننا أن نرى صور « حور ماخيس » كما أراد صانعوه أن
يرى ، بعد أن تعرض لعوامل النحر مدة تقرب من ٥٠ قرنا .

ومع أن السيد « باريز » لم يحاول اجراء أى ترميم ، فان أجزاء من
جسم أبو الهول أو من لباس رأسه - التى كانت معرضة للضياع بسبب
العوامل الجوية التى أثرت تأثيرا كبيرا على القشرة الناعمة للحجر الرملى
الأصفر - قد صينت حتى لتبدو الآن أكثر صيانة ، مما كان عليه منذ
سنوات ، ولكن الرمال ستكسب المعركة فى النهاية .

الهرم الثالث « منكاورع - ميكرينوس »

والهرم الثالث من مجموعة أهرامات الجيزة يقع الى الجنوب الغربى
من الهرم الثانى ، وصاحبه هو « منكاورع - ميكرينوس » عند
« هيرودوت » ، و « منشريس » عند « مانيتون » الذى خلف
« خفرع » على العرش ، وهرمه المسمى « نتر - منكاورع » (١)
أصغر من الهرمين الآخرين .

وهذه حقيقة أوحى الى « هيرودوت » أن يقص القصة الخيالية التى
سمعها عن بانيه . فقد ذكر لنا « هيرودوت » أن « كيوبس » و « خفرع »
(خوفو ، خفرع) كانا ملكين كافرين مستبدين ، أغلقا المعابد ، وسخرا
كل الرعايا فى اقامة هرميهما الكبيرين ، وكانت مدة حكميهما التى تبلغ
١٠٦ سنوات فترة تعاسة لمصر .

أما « ميكرينوس » ابن « خوفو » ، فقد كان من طراز آخر ، فكان
تقيا ، رحاما - ويدل وصف « هيرودوت » له على أن تقواه كانت

(١) ومعناه « الهى هو منكاورع »

سطحية ، بل انه كان على شيء غير قليل من البلاهة ، ورغم طبيعته فقد أدركه سوء الطالع ، وأخيرا سمع هاتفا يقول له : بأنه لن يعيش أكثر من ست سنوات أخرى ، وقد صور « متى أرنولد » أَلَم « منكاورع » في العبارات الآتية :

كان والدى يحب الظلم ، وعاش طويلا .

ومات والشعر الأشهب يكلل رأسه ، والقوة تملؤه .

وأنا أحببت العدل الذى احتقره ، وكرهت الخطيئة .

والآن تعلن الآلهة جزائى .

فقد كنت أطمع في حياة أطول ، وحكما أكثر رفعة .

ولكن بعد أن تنقضي ست سنوات ، سيدهمنى الموت .

وبنفسوة وفي حزم بالغ حكمت عليه الآلهة بأن يحصل ثمرة تدخله في الأحكام الالهية — التى قضت بأن تظل مصر مدة ١٥٠ عاما في شدة ، ولكنه بمنحة الرفاهية للبلاد أفسد الخطة التى كانت تقضى بأن ترزح مدة ٤٤ سنة أخرى تحت نير البؤس .

وقد استاء « ميكرينوس » من حكم الآلهة ، فأمضى السنوات الست الباقية له في صخب وسهر كأنما يحاول بذلك أن يستمتع في السنوات الست بما يعادل ضعفها .

وهذه القصة الصبائية تتفق تمام الاتفاق مع سيرة « منكاورع » ، كما حكاهما « هيرودوت » ، ولكن لا حاجة بنا للقول بأنه ليس في التاريخ ما يؤيد ذلك . وذلك على الرغم من أن تماثيل الملك تخلو مما يتسم به تمثال « خوفو » العاجى الصغير من حيوية مجسمة .

وما يتسم به تمثال « خفرع » المصنوع من الديوريت من الترفح الرصين ، ويدل حجم وصناعة هرمه على أنه لم تكن لديه السيطرة على

موارد البلاد كسابقيه ، والمقاس الأصلي لهرمه ٣٥٦ر٥ قدما لكل جانب من جوانب قاعدته — ومازال كذلك .

وان الكساء الخارجى لا يزال فى مكانه ، وكان ارتفاعه الأصلى ٢١٨ قدما ولكنه نقص قليلا ، فهو الآن ٢٠٤ أقدام فقط ، ومن هذه الأرقام يمكن أن نعرف أن حجم الهرم الثالث يختلف عن حجم الهرمين الآخرين ، وترتيبه كما سبق أن ذكرنا التاسع بين الأهرامات الموجودة .

وصناعته بوجه عام أقل جودة من أى الهرمين الكبيرين ، على الرغم من المحاولة التى بذلت لتغطية هذا النقص باستعمال الجرانيت بدلا من الحجر الجيري .

والواقع أنه يمكن ملاحظة أن تدرج الانحطاط يطابق الزيادة فى نسبة الجرانيت المستعمل فى الأهرامات الثلاثة ، وفى الهرم الأكبر يقتصر وجوده على الداخل فقط ، وفى الهرم الثانى — وهو أقل منه حجما وصناعة — استعمل فى المداكين السفليين للكساء الخارجى ، كما استعمل فى تكمسية الممر الداخلى .

أما فى الثالث فاننا نلاحظ الانحطاط ظاهرا فى الحجم والصناعة ، لأن نسبة الجرانيت الى الحجر الجيري تزداد بشكل ملحوظ ، فالمداميك السفلية الستة عشر للكساء كلها من الجرانيت ، كما أن الكساء العلوى للممر وحجرة الدفن من هذا الحجر أيضا .

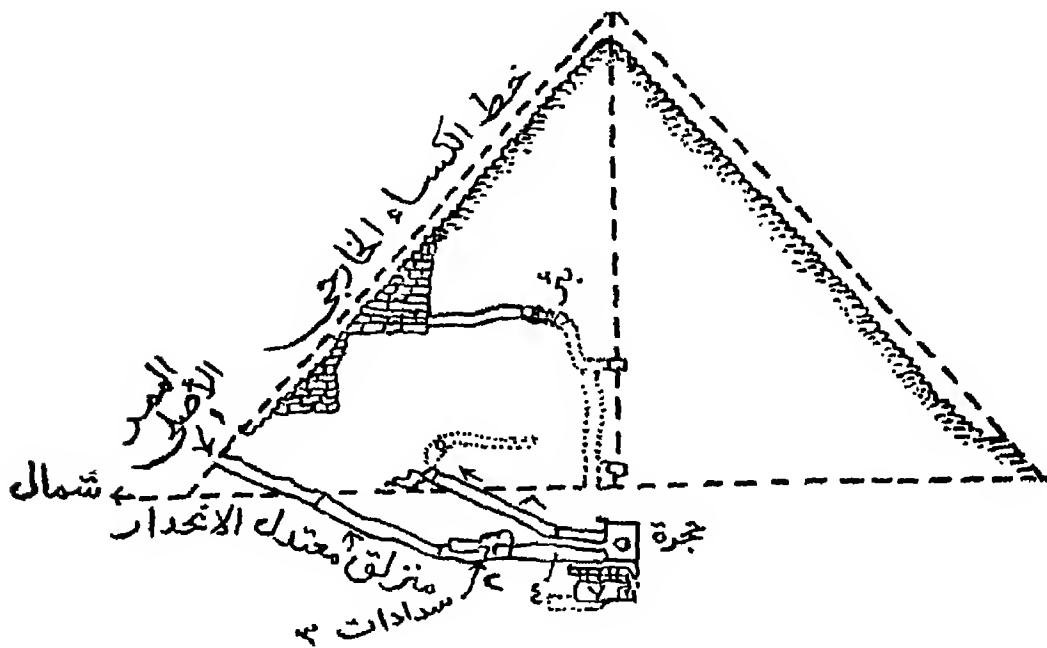
والتخطيط الداخلى للهرم معقد قليلا ، ويدل على أنه حدث تغيير شامل فى خطط المهندس أثناء القيام بالبناء ، والمدخل الأصلى (١) اكتشفه « فيس » فى يولييه سنة ١٨٣٧ ، بعد أن حاول عبثا الوصول الى حجرة الدفن بواسطة الممر المصطنع الذى شوه التخطيط .

وهو — كالعادة — فى الجانب الشمالى من الهرم ، ويهبط فى منزلق معتدل الانحدار الى منسافة تزيد قليلا عن ١٠٤ أقدام — والمسافة من الكساء الخارجى الى النقطة التى يلتقى فيها الممر بالصخر مغطاة بالجرانيت .

وبعد المائة والأربع أقدام يوجد ممر قصير أفقى يؤدى الى ردهة (٢) مزخرفة ببلاط أبيض ، وبعد هذه الحجرة يلتقى الممر بثلاث سدادات (٣) ، ويستمر بهبوط قليل (٤) حتى يصل الى حجرة ثانية (رقم ٥ على الرسم) .

ويبدو أنه قصد بها في الأصل أن تكون حجرة الدفن ، إذ يوجد ما يدل على أن الثابوت قد وضع بها ، وهذه الحجرة كبيرة الحجم ، يبلغ مقاسها ٢٢٥ × ١٢٥ ، بارتفاع ١٣ قدما تقريبا .

وفي الجزء العلوى منها باب آخر يؤدى الى ممر آخر (٦ على الرسم)
ينتهى الى وسط الهرم . ولا بد أنه كان هو المدخل حين بناء الهرم
الأصلى الصغير .



(شكل رقم ٦٥)
قطاع في الهرم الثالث
(تشير الأرقام إلى الوصف في متن الكتاب)

وعلى ذلك لابد أيضا أن الحجرة الأصلية كانت في نصف عمق الحجرة الحالية — ومن أرضية الحجرة الكبيرة ينحدر بئر طولها ٣٠ قدما تكسوها قطع من الجرانيت في نهايتها العليا ، حتى يصل الى سداة في نهايتها السفلى .

ومنها يبدأ ممر أفقى يفضي الى حجرة الدفن الفعلية ، وهي منحوتة في الصخر الذى يكسوه الجرانيت ، وقد صفت أحجار السقف بزواوية لكى تلتقى في قمة مدببة ، ثم نحتت على شكل منح ، وبذلك يبدو شكل السقف كأنه عقد من نوع مدب .

وفي هذه الحجرة وجد تابوت « منكاورع » الجميل المصقول والمصنوع من البازلت ، مزخرفا بالرسوم المصرية المألوفة التى تمثل البوابات — وقد وجد هذا التابوت خلوا من الغطاء .

وعشر فيما بعد على بعض قطع هذا الغطاء في الحجرة العلوية (هـ) مع جزء من غطاء تابوت من الخشب عليه اسم « منكاورع » ووجدت كذلك بعض عظام آدمية ، وقد نقل التابوت البازلتى بمعرفة « فيس » وشحن في سفينة تنقله الى انجلترا .

ولكن لسوء الحظ غرقت السفينة عقب اصطدامها عند ليجهورن ومازال تابوت « منكاورع » مستقرا في قاع البحر الأبيض المتوسط عند غرق السفينة .

والتابوت الخشبى ، أو بالأحرى الجزء الذى بقى منه ، محفوظ الآن بالمتحف البريطانى مع العظام ، ويظن البعض أن حجرة الدفن المغطاة بالجرانيت والبئر النازلة من الحجرة الكبيرة من عمل العصر الصاوى، الذى كان التجديد في الأعمال القديمة شائعا فيه ، وقد ألقى بعض الشك بسبب ذلك على حقيقة التابوت الخشبى الذى ظن أيضا أنه من العصر الصاوى .

ويجدر بنا أن نذكر أن بقايا الكساء الخارجى الجرانيتى للجزء السفلى من الهرم يدل على أن العمل قد انتهى بعد ، لأن الكتل لاتزال

تحتفظ بالزيادة التي كانت عليها في محاجر أسوان ، وقد تركت للمحافظة على الأحجار أثناء نقلها كما أنها لم تهذب مطلقا .

وهذا الهرم كالهرمين الآخرين كثيرا ما تعرض للتخريب ، فقد استغل كمحجر سهل ، يضاف الى ذلك أنه كان هدفا لهوس أحد الخلفاء ، الذي خيل اليه أنه مسكون بروح شرير .

افحدا به ذلك الى محاولة تخريبية شيئا فشيئا ، ولحسن الحظ أثبت الهرم أنه أصلب من عزم الخليفة ، بعد أن استمر في عمله الجنوني عدة أشهر ، ولكنه لا يزال يحمل آثار محاولته الضالة .

ولما دخل « فيس » حجرة دفن « منكاورع » ظن أنه سيكون له سبق الدخول الى الهرم منذ أيام بانيه ، كما حسب الآخرون الذين اقتحموا الهرمين الأكبر والثاني ، ولكنه كان مخدوعا في ظنه ، فقد شاهد بعض كتابات عربية مكتوبة بلا عناية على الجدران .

ويذكر « الأدريسي » (١٢٢٦ م) في نص له ، أن هذا الهرم اقتحم في ذلك الحين ، وأن العرب الذين وفقوا بعض الشيء - اذا صحت روايتهم - لم يكونوا أول من أفلقوا راحة « منكاورع » .

ويحتمل أن يكون الهرم قد نهب كالهرمين الآخرين في عصر الفوضى الذي تلا سقوط الدولة القديمة . ويستطرد « الادريسي » بعد وصف الزحف الشاق في الممرات فيقول : ومن هنا ندخل حجرة أخرى جدرانها الأربعة تحوى أبوابا مقوسة تفضي الى ست أو سبع حجرات .

وهذه الأبواب تشبه الأبواب التي تؤدي الى الحجرات الصغيرة الخاصة بالحمامات (يبدو أنه كان يحاول وصف حجرة الدفن المقبية بالهرم) .

وفي الفراغ الذي يتوسط هذه الحجرات يوجد تابوت مستطيل أزرق اللون لا يحوى شيئا ... وقد أخبرني الشريف أبو حسين ... أنه كان حاضرا عندما اقتحم الهرم أناس بحثا عن الكنوز ، وقد أعمالوا فيه فئوسهم مدة ستة أشهر .

وكان عددهم كبيرا ، فوجدوا في هذا التابوت ، بعد أن حطموا غطاءه ، بقايا عظام آدمية نخرة ، ولم يعثر بجانبها على شيء سوى بعض لوحات ذهبية منقوشة بحروف لم يستطع أى فرد فك رموزها .

وكان نصيب كل فرد من هذه اللوحات يقدر بمائة دينار ، وبذلك يكون « أبو حسين » وزفاه قد وضعوا أيديهم على ما تركته عصابة من المخربين أحسن حظا وأقدم عصرا .

وذلك على الرغم من أنه من الصعب أن ندرك كيف ترك لصوص المقابر المهرة مثل هذه الغنيمة القيمة الخفيفة الحمل من اللوحات الذهبية (مهما كانت قيمتها) دون أن تمتد إليها أيديهم .

والآن نعود لنلقى نظرة على المخططات الباقية التى تثير الاهتمام بمنطقة الأهرامات :

إذا وصلنا إلى الرقعة التى تحيط بالهرم الثانى عند الموضع الواقع إلى الشمال الغربى حيث يفضي شق طبيعى إليها - نلتقى فى الجانب الشمالى من السطح المستوى بعدد من مربعات محزوزة بحزات يتعامد بعضها على البعض الآخر .

وقد قام النحاتون برسم هذه العلامات على الصخر ليسترشدوا بها فى استخلاص الكتل ، وقد أجمعت الآراء على أنها بقايا القطع الذى أحدثه عمال « خفرع » ، الذين قاموا بنقل الكتل اللازمة لملء الجانب القبلى من الهضبة .

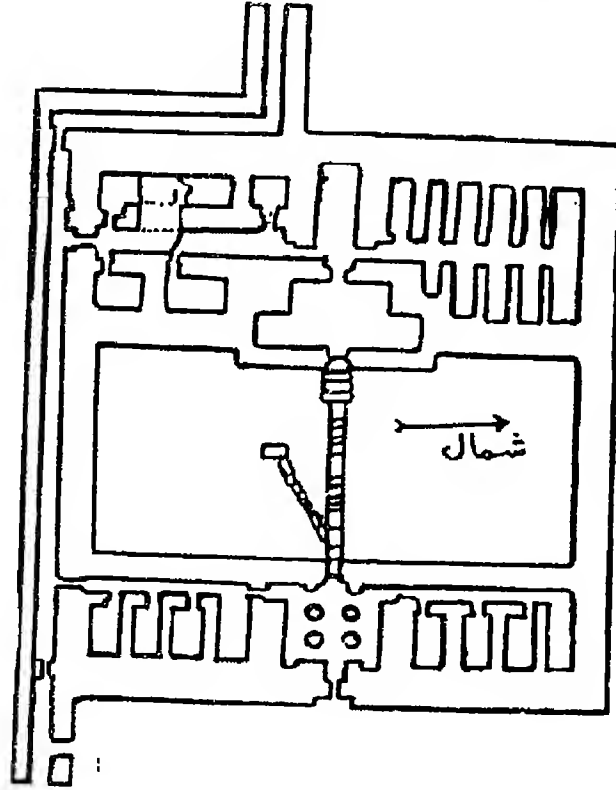
وعلى سطح الصخرة فوق علامات البنائين الأصليين للهرم ، نقشت كتابة هيرغليفية اكراما لأحد المدمرين القدامى المسمى « ماى » وكان يشغل وظيفة كبير مهندسي معبد « هليوبوليس » فى عهد « رمسيس الثانى » وهو ابن « باك - ان - آمون » الذى كان يشغل هذا المنصب فى طيبة .

وترجع شهرة « ماى » الوحيدة إلى أنه - بتكليف من سيده - اتخذ

من مباني « خفرع » العظيمة في الجيزة — سواء أكان معبده الجنائزى أو هرمه — محجرا للحصول على مواد البناء لمعبده بهليوبوليس .

وقد أصبح « ماى » مشهورا الى حد لم يكن يتوقعه ، ولكنها شهرة موصومة بالعار . وليس بخاف أن سيده « رمسيس الثانى » كان أقسى المذنبين للطريقة التى اتبعها نحو أعمال أسلافه من الفراعنة .

وقد كان « باك — ان — آمون » فى طيبة يقوم بنفس العمل الذى كان يقوم به ابنه فى الجيزة ، ومما لاشك فيه أنه لم يكن للوالد أو للابن يد فى هذا العمل الذى كان يرغم عليه ، ومع ذلك فاننا لم نكن نتوقع اشادة يذكرى الرجل الذى وجه كل همه لتخريب أثر من أعظم الآثار البشرية .



(شكل رقم ٦٦)

رسم تخطيطى لمعبد الوادى الخاص بهرم الجيزة الثالث للملك

منقرع « نـقـلـا عن (ريزينو) »

ويجدر بنا أن نهتم (١) بهذه النقطة ، نظرا للفكرة الشائعة بين بعض الناس من ضيق العقول ، بأن رجال العلم الحديث لا يهتمون في أبحاثهم بالرعاية الواحدة لمخلفات الماضي وأعماله التي أصبحت الآن تعرض وتستخدم دون احترام كمجرد وسائل إيضاح علمية ، بعد أن كانت موضع تمجيد واجلال قرونا .

والعكس هو الصحيح ، ذلك أن المخلفات أو الأعمال الكبيرة لم تكن موضع احترام مدة طويلة في مصر القديمة ، فمقابر عظماء الرجال في الماضي كانت تنتهك بقسوة — كما رأينا — قبل أن تظهر بواكر العلم الحديث .

ولم يتورع فرأعنة العصور المتأخرة ، عدا « سيتى الأول » والى حد ما « تحتمس الرابع » ، عن انتهاك حرمة المقدرات عندما خربوا معابد أجدادهم العنانية ، وبذلك — حسب المعتقدات المصرية — أضاعوا بغرورهم ورغبتهم في اظهار أنفسهم كبناة ، فرصة تخليد أسلافهم .

ولم تحل العاطفة ولا الاحترام دون نهب المصري كنوز أسلافه للانتفاع بها في أغراضه الشخصية ، بينما يبدو هذا الاحترام وتلك العاطفة في أعمال الكثير من العلماء المحدثين ، الذين حاولوا أن يعيدوا

(١) الكتابة المشار اليها تذكر فقط أسماء الرجل وابنه وألقابهما ، ولا يمكن التجنى على هذا الرجل أو على رمسيس الثانى فيقال انهما عملا على استعمال أحجار الأهرام فى بناء المعابد لمجرد وجود نقش فى منطقة الهرم .

وقد ترك الرجل لوحة فى معبد « أبو الهول » تدل على اهتمامه بالمنطقة كما أنه أصبح معروفا أن أحد أبناء رمسيس الثانى كان مهتما بالأهرام والتعرف على أصحابها ووضع كتابات تسجل أسماء من قاموا ببنائها ، وهذا يجعل من المستبعد أن أباه كان يستعمل أحجارها فى بناء معابله .

مجد الماضي بدراسة الآثار القليلة التي تخلفت عن اهمال وجشع الأجيال التي سبقتهم ، وفي هذا رد قاطع على خطأ تلك التهمة التي ألصقت بعلماء البحث الحديث .

واذا انصرفنا الى الجانب الغربى من المنطقة لاحظنا أن « ماى » سجل اسم البغيض مرة أخرى ، وإن كان هذا لا يستحق منا الوقوف عنده . وبالقرب من هذا الموضع نجد احدى المقابر المنحوتة فى الصخر ، ونعنى بها مقبرة « نب - ام - آخت » .

ولهذه المقبرة سقف لا يختلف عن أسقف المقابر الأخرى التي شاهدها على هيئة جذوع النخيل ، وهذا يذكرنا بالسقف الأصلي للبيت المصرى القديم ولعل مقبرة « بتاح - حتب » الشهيرة بصقارة أوضح مثال لهذا التقليد فى أرقى درجاته .

وظف الصور المحيط بهرم « خفرع » نجد فى الجانب الغربى منه مبنى يستحق منا اهتماما أكثر مما يحظى به عادة ، فهو بقايا المقر الكبير الذى كان فى الأصل معدا للاقامة الدائمة لمهرة البنائين ، الذين كانوا يواصلون العمل فى تشييد هرم « خفرع » .

أما بقية العمال ، الندين كانوا يعملون ثلاثة أشهر فقط من كل عام ، فكانوا يقيمون فى منطقة الجيزة عاملين فى تجهيز الأحجار ونقلها الى المكان الذى كان يعمل فيه مهرة الصنتاع طوال العام .

وقد عثر « فيس » على هذا المعسكر عام ١٨٣٧ ، ولكنه لم يوفق لمعرفة الغرض منه ، كما أنه لم يستكمل الكشف عنه ، وحوالى عام ١٨٨١ ، لاحظ « بترى » أن القمم المتوازية التى تحدث عنها « فيس » ليست فى الحقيقة سوى الأطراف العليا للبناء

وبالكشف عن جزء منه اتضح له الحقيقة كاملة ، فقد تبين أن المعسكر يشمل دهليزا طويلا يتصل بالسور فى طرفيه الشمالى والجنوبى ، بدهليزين آخرين أقل طولاً ، وكان كل دهليز ينقسم الى عدة حجرات مستطيلة تفصلها حوائط ، وهى التى وصفها « فيس » .

وكان عدد الحجرات ٩١ حجرة ، تشغل مساحة تمتد الى ميل ونصف ميل طولاً بعرض تسع أقدام ونصف ، بينما يبلغ ارتفاعها سبع أقدام . وقد قرر « بترى » أن هذه المساحة تتسع لايواء ٤٠٠٠ عامل ، وهو العدد المعقول لمهرة الصنائع اللازمين للعمل الدائم فى بناء الهرم .

ولا يمكن الجزم عما اذا كان هذا المعسكر قد استخدم أيضا لعمال هرم « خوفو » أم لا . ويحتمل أنه كان « لخوفو » معسكر خاص أزيل فيما بعد ليفسح مكانا لاقامة صفوف المصاطب التى تجمعت غرب هرمه .

ويجوز أنه أقام المعسكر الخاص بعماله فى موقع جاء متفقا مع سور هرم خلفه ، كما لو كان قصد ذلك ، ومن الجائز أيضا أن مهندسى «خفرع» خططوا الأرض المقام عليها هرمهم بحيث تتفق مع معسكر كان موجودا فعلا من قبل .

والى الجنوب من الهرم الثالث تقوم ثلاثة أهرامات أخرى صغيرة سبق أن دخلها « فيس » عام ١٨٣٧ ، وكما هى العادة ، فقد وجد أنها نهبت منذ العصور القديمة .

ووجدت على أحد هذه الأهرامات « السورة ١١٢ من القرآن الكريم » مكتوبة بخط غير واضح ، مما دل على أن هذا الهرم اقتحم أيام الخلفاء كما وجد على سقف حجرة الدفن بهرم آخر خرطوش « منكاورع » مكتوبا باللون الأحمر .

وعلى الجانب الشرقى لكل هرم من هذه الأهرامات الصغيرة بقايا محراب مبنى باللبن لتقديم القرابين ، وهو صورة متواضعة للمعابد الجنائزية الكبيرة للمقابر الملكية .

وبالقرب من الجانب الشمالى لطريق هرم « خفرع » وعلى مسافة غير بعيدة غربى أبو الهول تقع مقبرة كشفتها « فيس » سنة ١٨٣٧ وأطلق عليها « مقبرة الكولونيل كامبل » ، جريا على تلك العادة المستهجنة التى كانت

شائعة اذ ذاك ، ونعني بها تسمية أى كشف جديد ، صغيرا كان أم كبيرا ، باسم شخص يسعى المكتشف الى تملكه .

وقد يكون هناك ما يبرر اطلاق اسم « بلزوني » على احدى حجرات الهرم الثانى ، غير أنه من المستغرب أن يطلق اسم « ولنجتون » أو « دافيد سون » على حجرتين من حجرات تخفيف الضغط بالهرم الأكبر .

أو أن يلصق اسم « الكولونيل كامبل » قنصل انجلترا بمصر عام ١٨٣٧ بمقبرة كاتب ملكى من عهد الفرعون « واح - ايب - رع » (حفرا أو ايريس) ، له اسم رنان « با - كاب - واح - ايب - ام - رع - آخت » .

فهو لم يكتشف المقبرة ، كما أنه لم يساهم فى الانفاق على كشفها ، وقد وجد التابوت الجميل الذى كشف عنه « فيس » فى حجرة الدفن فارغا ، كما وجدت التوابيت الثلاثة الأخرى الموضوعة داخل فجوات بيئر المقبرة خالية أيضا .

ولا يزال تابوتان من هذه التوابيت فى مكانهما - أما الثالث فيوجد الآن بالمتحف البريطانى ، وقد سبق أن امتدت أيدى اللصوص الى المقبرة ، غير أن « فيس » عثر على مجموعة كبيرة من الشوابتي التى وصفها بأنها « عدة صفوف من تماثيل خضراء » بجانب تابوت الكاتب الملكى .

كما عثر أيضا على ثلثمائة وتسعين تمثالا أخضر بجانب التوابيت الثلاثة الأخرى - ومن بين المقابر الجديدة بالزيارة مقبرة يطلق عليها « مقبرة الأعداد » تقع فى أقصى الحافة الشرقية من الهضبة بالقرب من قرية نزلة السمان .

وهذه المقبرة تخص المقرب الى الملك والكاهن « خفرع - عنخ » الذى كان أحد أفراد حاشية الملك « خفرع » ، وقد اقتبست اسمها هذا من المنظر المرسوم على جدارها الشرقى ، ذلك المنظر الذى يمثل صاحب

المقبرة بصحبة شقيقه (مع كلبهما) يتفقدان ماشية مزرعته التي تمر أمامهما ، ومعها خدمه .

وقد سجلت أعداد هذه الماشية على الجدار ، وعلى الجدار الجنوبي من المقبرة منظر يمثل « خفرع - عنخ » وزوجته جالسين أمام مائدة قربان . أما الجدار الغربى فيضم أبوابا وهمية وكوة بها تمثال المتوفى . يضاف الى ذلك أننا نرى المناظر العادية التى تمثل صيد الطيور والأعمال التى تتصل بالزراعة .

الفصل الثامن

أبو صير ومنف وصقارة (المقابر الملكية)

إذا تركنا هضبة الجيزة واتجهنا جنوبا الى مناطق أهرامات أبو صير وصقارة ومنطقة منف القديمة - وهي على الرغم من أنها أقل اثارة للنفس من منطقة أهرامات الجيزة ، فانها لا تقل عنها أهمية .

ويقابل الطريق المحاذى للضفة الغربية للنيل الذى يمكن قطعة بسيارة أو بأى وسيلة من وسائل النقل البدائية المستعملة الآن ، طريق آخر يقطعه القطار الى البدرشين ، ومنها نصل الى صقارة .

ولما كان هذا الطريق يحرمنا من المرور على أبو صير وزاوية العريان - إذا لم نمر عليهما فى طريق العودة بدلا من ركوب القطار ، فانه من الأفضل أن نبدأ رحلتنا بالسيارة من القاهرة متجهين جنوبا من هضبة الجيزة .

وفى طريقنا نمر بأثر - رغم أن الكتب المرشدة للآثار أهملته إهمالا تاما أو اكتفت بكتابة سطر أو سطرين عنه - على جانب كبير من الأهمية .

لأنه يمكننا من أن نرى تفاصيل الخطوات التى كان يقوم بها باني الهرم المصرى ، وأن نتحقق من عظم المستوى الذى خطط عليه عمله ، وروعة الطريقة التى نفذ بها هذا العمل .

بالقرب من زاوية « أبو مسلم » ينهض فوق الهضبة الصحراوية كوم من الأنقاض هو كل ما بقى من الهرم الحجرى بزاوية العريان الذى كشفته بعثة « هارفارد - بوسطن » بإشراف الدكتور « ج. ا. ريزنر » عام ١٩١٠ - ١٩١١ ، وهذا ليس هو موضوعنا .

فإلى الشمال الغربى منه تقع بقايا هرم آخر لم يكمل بناؤه ، بدأه الملك « نيكارع » من ملوك الأسرة الثالثة ، وهو بذلك يكاد يكون بداية السلسلة الطويلة من الأهرامات .

ولا يسبقه من الأهرامات المعروفة غير هرم صقارة المدرج الذى سنصفه وشيكاً ، ومع أنه مجرد تخطيط للهرم الكامل ، فإنه قد يكون لهذا السبب أكثر لفتاً للأنظار مما لو كان هرماً كاملاً (١) .

وقد بدأ « نيكارع » العمل فى مقبرته الكبيرة بحفر حفرة كبيرة مستطيلة الشكل فى الصخر الجيرى عمقها ٧٣ قدماً وطولها ٨٢ قدماً وعرضها ٤٦ قدماً ، وجوانب هذه الحفرة الهائلة مستقيمة ، وقد خططت لتكون حجرة أو مجموعة من الحجرات للهرم الكامل .

وبعد ذلك أقام سلماً منحدراً من نوع فاخر يصل الى أسفل الحفرة بطول ٣٦٠ قدماً وعرض ٣٨ قدماً لتنزل عليه فى يسر وسهولة الكتل الجرانيتية وغيرها من المواد اللازمة لاتمام الحجرة الكبيرة ، وقد أنزل على السلم كمية من الكتل الجرانيتية الكبيرة لتغطية أرضية حجرة الدفن .

ويبلغ متوسط وزن الكتلة حوالى تسعة أطنان ، أما الكتلة الكبيرة التى كانت معدة لأن تتوسط الأرضية فكانت زنتها لا تقل عن ٤٥ طناً .

وفى وسط هذه الأرضية أنزل تابوت جميل من الجرانيت الأحمر أيضاً ذو شكل بيضى ، ويختلف تماماً عن طراز التوابيت التى استعملت فى الأسرة التالية . وللتابوت غطاء من الجرانيت الأحمر ، وصناعة كل من التابوت والغطاء ممتازة .

(١) ينسب المرحوم « زكريا غنيم » هذه الخطوة الى الملك « سخم خت » من ملوك الأسرة الثالثة الذى كشف عن هرمه غير الكامل بصقارة . انظر كتابه « الهرم الدفين » الذى كتبه بالانجليزية ، ثم ترجمه الى العربية الأستاذ « زكى سوس » وراجع الترجمة الدكتور « محمد جمال الدين مختار » .

ويبدو أنه حدث بعد ذلك ما حدا بالملك « نيكارع » الى تغيير خطته ، فانه عدل عن فكرة اتمام الهرم ، ولم يسمح الوقت حتى باخراج الكتسل الفخمة الجرانيتية من الحفرة الكبيرة لاستخدامها في أغراض أخرى ، أو ينقل ذلك التابوت الجميل الصنع الى مقبرة أخرى .

وربما كان موت الملك هو الذى أدى الى وقف العمل ، ولهذا كدست الأحجار الجرانيتية الضخمة التى لم تكن قد استعملت بعد بدون ترتيب فى المقبرة التى لم تتم ، وغطى كل شيء . وعندما كشف « اسكندر بارسانتو » المقبرة بتكليف من مصلحة الآثار وجد كل شيء فى مكانه لم تمتد اليه الأيدى منذ العصور القديمة .

ووجد التابوت خاويا لا أثر فيه يدل على استعماله — أما موضع دفن هذا الملك فسيظل لغزا ، مع أنه دون شك كان لديه أكثر من مقبرة واحدة أسوة بمعظم أسلافه وخلفائه .

ويبدو أننا قد أطلنا بعض الشيء فى الحديث عن هذا الأثر الذى لا يعدو أن يكون مجرد مقبرة لم تتم ولم تستعمل قط — والواقع أن هناك كثيرا من الأهرامات والمقابر التى تم بناؤها ، ومع ذلك ليست لها من الأهمية ما لهرم « زاوية العريان » الناقص .

اذ أننا نرى فيه بداية بناء الأهرامات ، ولا يسبقه الا الهرم الذى عمل « زوسر » ووزيره « أمحتب » على اقامته قبل ذلك بسنوات قليلة فى صقارة ، وعلى بعد بضعة أميال جنوبى « زاوية العريان » ، وليس هناك شك فى أن هذا الهرم رغم عدم اتمامه يعد نموذجا أودع فيه المهندس بوضوح كل ما كان يريد عمله ، وقد نفذه فعلا كما لو كان يملك جهد الجبابرة .

وقد وصف « ويجال » هذا الهرم فى كتابه (تاريخ الفراعنة ص ١٥٣) بقوله : « ان هذا الأثر الرائع وان لم يكن واحدا من تلك المقابر الغنية التى تنوع أعمال المكتشف الحديث فانه يدل على مهارة وفهم عميقين لم يكونا متوقعين فى ذلك العصر المبكر » .

ومن الواضح أننا قد تخطينا في ذلك الوقت تلك المرحلة البدائية. ودخلنا في العصر الذهبي للحضارة — عصر بناء الأهرامات العظام ، وعصر « نيكارغ » غير بعيد عن عام ٣١٠٠ (١) ق.م. بمعنى أنه يعاصر ملوك الأسرة الأولى في « أور » .

هؤلاء الملوك الذين كشف السيد « وولى » أخيرا عن مخلفات فنونهم وصناعاتهم ، كما أنه لا يتأخر كثيرا عن عصر الأمراء القدامى الذين أدهشوا العالم بصناعاتهم المعدنية الرائعة .

وقد كتب ماسبيرو عن « القوة التي تقرب من الوحشية » لعمل « بنكارغ » ولكن كلمة وحشية هذه لا تتمشي مطلقا مع وصف عمل يدل على تفكير سليم وتكييف لوسائل تهدف الى هدف واضح كهذا ، فقد انتهت أيام الوحشية قبل أن يخطط « نيكارغ » ومهندسوه هذه المقبرة الرائعة .

واذا واصلنا السير الى الجنوب وصلنا الى « أبو غراب » التي كشف عنها الدكتور آن بورخارد « و « شيفر » في الفترة بين ١٨٩٨ و ١٩٠١ على نفقة البارون « فون بسنج » .

وتشهد الخرائب على أنها لمعبد الشمس المسمى « شب إيب — رع » ، الذى أقامه الملك « نيو أوسر رع » احتفالا بعيده الثلاثينى (عيد سد عند قدماء المصريين) ، وهذا العيد يقابل عندنا اليوبيل ، وقد كان هذا العيد من أقدم الاحتفالات الملكية بمصر ، وربما كان من مخلفات عادة بدائية كانت تقضى بأن يذبح الملك الحاكم حين تمضى ثلاثون سنة على جلوسه على العرش .

والغرض من ذلك أن يكون دائما فى كامل قوته باعتباره قائدا للشعب ابان الجرب ، وسرعان ما أصبح الذبح مجرد اجراء طقسي ، ثم تداعى هذا

(١) الرأى الآن أن هذا الملك عاش فى القرن السابع والعشرين أو السادس والعشرين قبل الميلاد .

الاجراء أخيرا بأكمله أو تحول الى يوبيل . وقد اعتاد الفراعنة المتأخرون تكراره في فترات تقل غالبا عن ثلاثين سنة .

ويقوم المعبد فوق الهضبة الصحراوية على مسافة تقرب من ميل شمالي معابد وأهرامات أبو صير ، ويختلف في تصميمه عن الطراز المألوف للمعابد المصرية رغم أن فيه شجها من ذلك الطراز الذى ابتدعه « أخناتون » فى تن العمارنة فى الأسرة الثامنة عشرة .

وقد يكون هذا الطراز الأخير مقتبسا بعض الشئ من طراز ما فى الأسرة الخامسة ، والمعبد يشمل فناء مكشوبا بطول ٣٣٠ قدما وعرض ٢٥٠ قدما ، ويقع المدخل فى الطرف الشرقى ، مركز شروق الشمس ، وفى الطرف المقابل من الفناء يقوم الأثر الذى تقع عليه أشعة الشمس أولا عند الشروق .

ونعنى به المسلة الناقصة ، المقامة فوق قاعدة على شكل هرم ناقص ، ويبلغ مسطح القاعدة نحو ١٣٠ قدما مربعة وارتفاعها ١٠٠ قدما ، أما المسلة المقامة فوقها والمبنية باللبن فيبلغ ارتفاعها نحو ١٢٠ قدما .

ولابد أن الفكرة بأكملها هى احدى التصميمات السخيفة التى ابتكرها المهندس المصرى فى وقت ما ، فهذا الأثر ليس مسلة حقيقية أو هرما حقيقيا بل هو مزيجا مشوشا منهما ، وهو بحالته التى وجد عليها كان رمزا وتجسيما لاله الشمس ، وكان مفروضا أن يقيم به ، ليلقى نظيرة على الذبائح التى كانت تقدم اليه فوق مذبح ضخم مشيد من خمس كتل كبيرة من المرمر .

ويبلغ طول المذبح ١٩ قدما بعرض ١٨ قدما ، وارتفاع أربع أقدام ، وبارضية المذبح قنوات تحمل دماء الضحايا الى عشرة أحواض من المرمر معدة لاستقبالها .

وبمحاذاة الجانبين الشرقى والجنوبى للفناء توجد أروقة مسقوفة ، وهذه الأروقة تنحرف بعد ذلك الى الشمال تجاه المسلة وعلى الجانب الشمالى توجد مخازن وخزائن لحفظ الأوانى المقدسة المخصصة للاله .

ويمكن الوصول اليها بواسطة ممر مسقوف من البوابة الكبيرة ، ومن البوابة الرئيسية يبدأ طريق منحدر من رصيف المعبد الى فناء آخر كبير محاط بسيج ، وبداخله مساكن الكهنة ومخازن أخرى .

ويقع خارج السياج المقدس من الجانب الجنوبي أحد العناصر المميزة للمعبد ، ذلك هو مركب الشمس الذى يفترض أن يقوم الاله فيه برحلته اليومية ، وتوجد مثل هذه المراكب بمنطقة الجيزة ، كما سبق أن ذكرنا .

ولا تزال الفجوات التى كانت تحفظ فيها المراكب باقية فى بعض الحالات - ولكن مركب « رع » - فى حالتنا هذه - مبنى كله من اللبن ، وكذلك قمراته وشاراته ويهدف وذلك الى ضمان بقائها مدة أطول مما ينتظر فى حالة أى مركب عادية .

ولا تزال أساسات المركب المبنى باللبن باقية الى الآن - وإلى الجنوب من المسلة الكبيرة حجرة صغيرة ، ربما كانت مخصصة للملابس الفرعون التى كان يرتديها عندما يشترك فى طقوس الاله ، باعتباره كاهن « رع » الأعظم والحجرة مزينة كالأروقة برسوم بارزة جميلة بعضها الآن فى متحف برلين ، والبعض الآخر فى المتحف المصرى - وكان معبد الشمس بوصف - عام « لنيو أوسر رع » فريدا فى عمارته .

ورغم أنه لا يضارع المعابد ذات الطابع العادى فى عظمتها الطاغية ، ورغم أنه أقرب الى القبح منه الى الجمال ، فانه يستحق الاهتمام كنوع جديد من طراز معمارى ليست لدينا منه أمثلة كثيرة (١) .

وعلى مسافة قصيرة جنوبى « أبو غراب » تقع أكبر ثلاثة أهرامات فى أبو صير وكانت تطل علينا عند الصحراء أثناء زيارتنا لمعبد الشمس . وقد شيد هذه الأهرامات ثلاثة من فراعنة الأسرة الخامسة الذين يرجع الى

(١) هناك معابد أخرى من نفس النوع فى هذه المنطقة ، وقد قام المعهد الألمانى مع المعهد السويسرى بالبحث عن معبد الملك « شيبسيسكاف » ، وأسفر البحث عن العثور على بعض الآثار التى أهمها رأس جميل من حجر الشست للملك بالحجم الطبيعى لابسا قلنسوة .

غيرتهم الدينية التحول الى عبادة الشمس ، ذلك الاتجاه الذى يميز ذلك العصر .

ولما كان بناء هذه الأهرامات غير ممتاز فقد تأثرت كثيرا بتقلبات الزمن — وقد كشف عنها « بور خارد » على نفقة الجمعية الشرقية الألمانية في الفترة التى بين ١٩٠٢ — ١٩٠٨ .

وعلى الرغم من التخريب التام للحجرات الداخلية للأهرامات ، فقد أسفرت أعمال الكشف عن نتائج على جانب كبير من الأهمية والفائدة ، لأنها ألقت الضوء على كنه المجموعة الهرمية ، وهى الهرم والمعبد الجنازى والطريق إلى معبد الوادى .

وأقصى هذه الأهرامات الثلاثة الى الشمال هو هرم «ساحورع» ثانى ملوك الأسرة الخامسة ، وثانى ثلاثة والمتهم أمهم « رع ددت » زوجة كاهن « سخبو » من اله الشمس ، طبقا لما جاء فى بردية « وستكار » ، وكان مقدر لهم أن يصبحوا فراعنة مصر على التوالى بعد انتهاء الأسرة الرابعة .
هرم « أوسر — كاف » :

هو هرم الملك أوسر — كاف أول ملوك الأسرة الخامسة الذى اختار منطقة صقارة ليجنى هرمه قريبا من الهرم المدرج ، لأن هذه المنطقة فى ذلك العهد كانت مشغولة ومزدحمة بالمعابد والأهرامات الصغيرة .

لذلك اختار « أوسر — كاف » مقره الأبدى بجوار هرم سلفه العظيم « الملك زوسر » على هضبة مرتفعة لا تبعد أكثر من ٢٠٠ متر من الهرم المدرج للملك زوسر .

ولا نجد فى عمارة هذا الهرم أى تجديد فى بناءه سوى معبده الجنازى حيث بنى هيكل القرايين فى الجهة الشرقية للهرم وباقى أجزائه فى الجهة الجنوبية كما فى الشكل ويعتقد أن ذلك التغير مرتبط بعبادة الشمس الذى زاد نفوذها ازديادا كبيرا فى ذلك العهد .

(م ١٩ — الآثار ج ١)

ومجموعة « أوسر - كاف » الهرمية كانت محاطة بسور طويل وكان الطريق الصاعد اليها مرصوفا بأحجار البازلت ، فاذا وصلنا الى الباب نجده يؤدي الى المعبد الجناسى .

وقد عثر فيرث على هذا المعبد عام ١٩٢٨ حيث كان فى شدة التخریب لأن أحجاره كانت من بين الآثار التى كسروها ونقلوها لاستخدامها فى مبان أخرى .

كما اختفت تماما أجزاء هذا المعبد بسبب استخدام بعض أغنياء العصر الصاوى لحفر مقابرهم فيه .

ويؤدى المدخل الى دهليز داخل دهليز آخر حيث نجد بعد ذلك بهوا مفتوحا أرضيته من أحجار البازلت ومساحته تقريبا ٢١ × ٣٥ مترا ، وكان فى الأصل محاطا بعقود فوق أعمدة محاطة به من ثلاث جهات .

وكانت هذه الأعمدة فى الأصل مربعة بطول متر من الجرانيت الأحمر ، أما الفناء فيوجد بابان يؤديان الى باقى أجزاء المعبد ، ونظرا لوجود ثلاث مقابر من العصر الصاوى فى هذا المعبد ملحق بها ثلاث آبار كبيرة فى أرضيته فقد اختفت بعض أجزاءه وحجراته .

وعند حفر ذلك المعبد عثر على بعض أجزاء من تمثال للملك «أوسر - كاف» من الجرانيت الأحمر ، (محفوظ الآن بالمتحف المصرى) تحت الأرضية داخل فجوة عميقة كما عثرت على بعض الأحجار المنقوشة من النوع العادى .

أما المعبد الصغير الذى يتجه ناحية الشرق فجميع جدرانه من حجر البازلت ، ويحتوى على حجرة للقرايين أسفلها بئر لتصريف المياه .

والهرم الذى كان موجودا فى ذلك المكان هو هرم الملكة التى يتجه الى الناحية الجنوبية ، وقد سرقه اللصوص فى العصور القديمة .

وعندما تم فحصه علميا وجد أنه يشبه فى تصميمه وهندسته مبانيه

أهرام الأسرة الرابعة ، وهو مشيد بكتل كبيرة من الحجر الجيري ، وحجمه صغير ، وطول كل ضلع من أضلاع قاعدته المربعة حوالى ٧١ مترا وارتفاعه ٤٥ مترا .

أما المدخل فيوجد في منتصف الجهة الشمالية حيث يؤدي الى ممر جدرانه وسقفه من كتل الجرانيت الأحمر ، وقد تعتمد اللصوص أن يتفادوا المتاريس الجرانيتية فقطعوا نفقا في الحجر الجيري فوق المتاريس ، ولم يعثر المكتشفون على أى شيء ذو أهمية داخل ذلك الهرم .

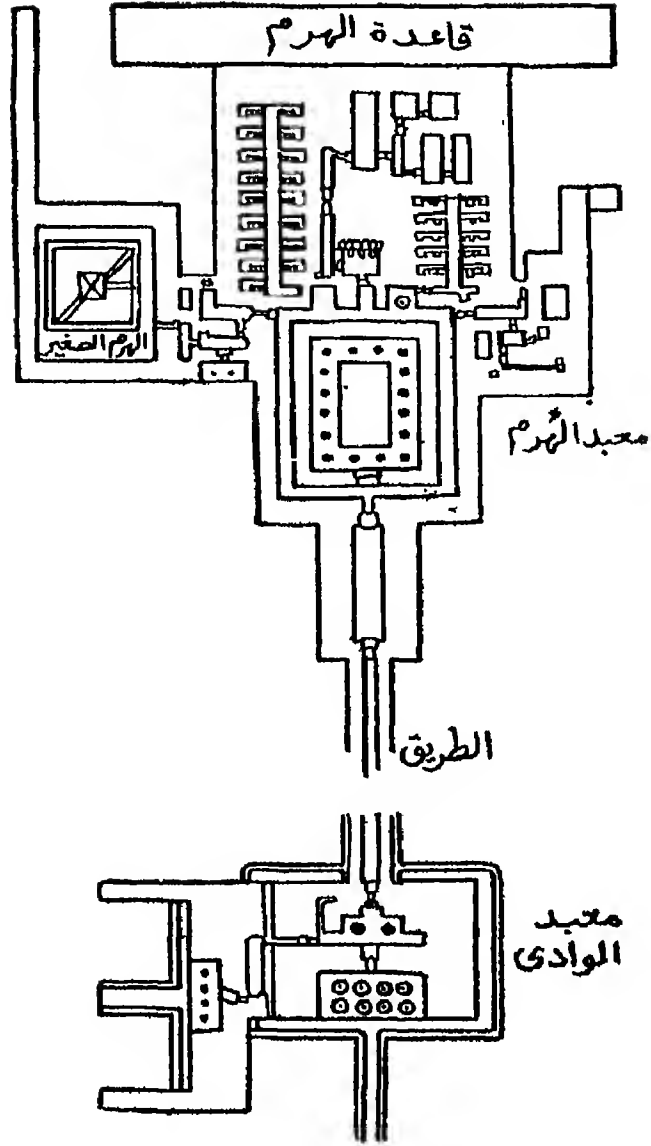
هرم ساجورع :

ويبلغ الطول الحالى لكل ضلع من أضلاع قاعدة هرم « ساجورع » ٢١٦ قدما ، وكان أصله ٢٥٧ قدما ، وارتفاعه الحالى ١١٨ قدما ، وكان أصله ١٦٢ ١/٤ قدما .

وبهذا يكون قد تعرض لكثير من الدمار وطول طريقه نحو ٦٥٠ قدما ، وينتهى هذا الطريق بمعبد الوادى على حافة الأرض التى تصل إليها مياه الفيضان .

والمعبد الجنائزى يقع كالمعتاد فى الجانب الشرقى من الهرم . وهو على جانب كبير من الأهمية ، لأنه يكشف عن استخدام أساليب هندسية جديدة ، شاع استعمالها فيما بعد فى العمارة المصرية ، فهناك دهليز طويل ضيق يؤدي الى فناء ذى أعمدة ، له أرضية مغطاة باليازلى ، وقد كان سقف « الباكية » التى تحيط بالفناء يتركز على ١٦ عمودا من الجرانيت الأحمر ، كل منها من قطعة واحدة .

ولاتزال أجزاء من هذه الأعمدة ترى متناثرة فى الفناء ، والجديد فى البناء هو استعمال تيجان على شكل سعف النخيل فوق أعمدة مستديرة كل منها يتألف من قطعة واحدة من الجرانيت يزيد ارتفاعها على عشرين قدما ، وهذا يدل على تطور هندسي معمارى جديد ، والمميز الآخر الواضح هو إدخال عنصر جديد فى الزخرفة لأول مرة .

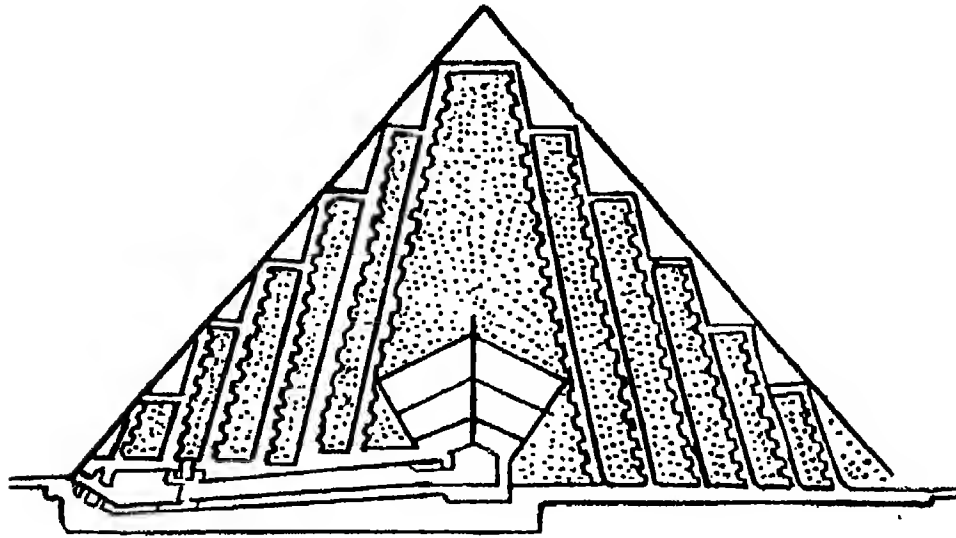


(شكل رقم ٦٧)

المعبد الجنائزى ومعبد الوادى والطرق بينهما لهرم الملك ساحورع

وقد أصبح هذا العنصر أحد المعالم اللازمة للزخرفة الدينية ونعني به قرص الشمس الذي تكتنفه « حيات الكوبرا » وتلى الفناء حجرة عرضية وأخرى سرية كانت أصلا مخصصة للتماثيل الجنازية للملك .

ويؤدي ممر ضيق الى الهيكل الذي يضم لوحة عند سفح الهرم ، وعلى كلا الجانبين تقع المخازن . ويقوم في الزاوية الجنوبية الشرقية للهرم هرم صغير للملكة يحيط به سياج صغير مستقر له مدخل يكتنفه عمودان على شكل شجرة النخيل .



(شكل رقم ٦٨)
هرم ساحورع في منطقة أبو صير
(قطاع في اتجاه الناحية الشرقية)

وعلى مسافة قليلة جنوبي هرم « ساحورع » يقع هرم « نيواسررع » الذي سبق أن تحدثنا عن معبد الشمس الخاص به في « أبو غراب » . وقد كان لمعبد الوادي روعته بأعمدته التي تنتهي بالبراعم المقلدة لنبات البردي .

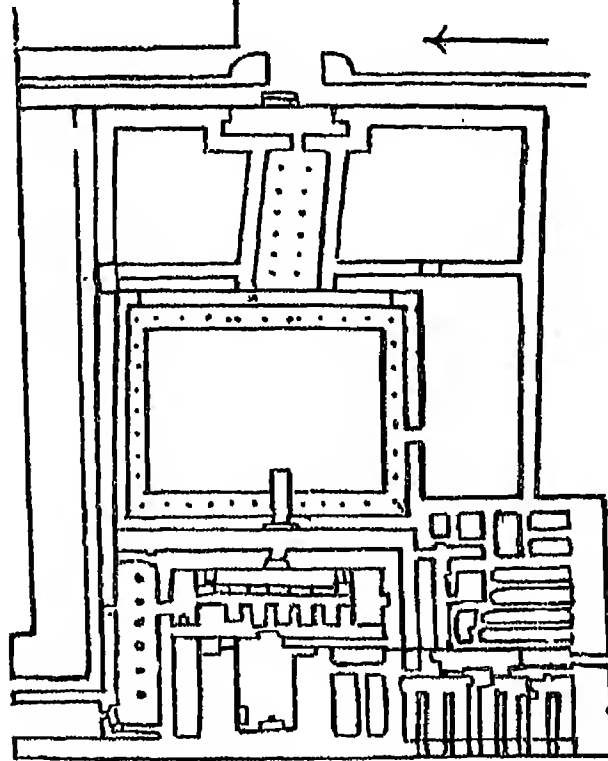
وقد بنى فوق منصة كبيرة مستطيلة الشكل ، يمكن الوصول اليها ببضع درجات ، ترسو عندها المراكب الجنازية في طريقها الى الممر الطويل الصاعد (حوالي ألف قدم) الى المعبد الجنازي عند القاعدة الشرقية للهرم .

وتقع على جانبي فناء المعبد المخازن ، ومن هذا الفناء نصل إلى فناء آخر مكشوف ذي أعمدة مصنوعة من الجرانيت الأحمر ، وهي مثل أعمدة معبد الوادي من طراز نبات البردي ذي البراعم المقلدة .

وأرضية الفناء — كما هو الحال في معبد « ساحورع » — من البازلت وإلى الغرب من هذا الفناء تقع مجموعة من الحجرات ، كانت مخصصة لخدمة أغراض المعبد ، وهي الآن في حالة تخريب تام .

وفي الزاوية الجنوبية الغربية من الهرم يقوم هرم آخر صغير يحتمل أنه كان لأحدى زوجات الملك « نيواوسرع » ، ونعرف من بينهما اثنتين هما « خنت كاوس » و « نوب » .

وتشير الرسوم التي نقشت على جدران المعبد إلى انتصارات الملك



(شكل رقم ٦٩)

رسم تخطيطي للمعبد الجنائزى للملك نفر اركاع في أبو صير

على الليبيين والسوريين وغيرهم ، وكثير من هذه الرسوم البديعة محفوظة في متحف برلين مثل معبد « ساحورع » .

وأكبر أهرامات أبو صير هو هرم الملك « نفر اير كارع » الذى يظن أنه « كاكاو » ثالث أولاد « رع ددت » الثلاثة ، وكان طول كل ضلع من أضلاع قاعدته فى الأصل ٣٦٠ قدما ، وارتفاعه ٢٢٨ قدما ، وهو بذلك أكبر قليلا فى الارتفاع وفى طول جوانب قاعدته من الهرم الثالث بالجيزة . ونظرا لرداءة بنائه ، فقد تعرض لكثير من الدمار حتى نقص حجمه كثيرا الآن ، فأصبح طول كل ضلع من أضلاع قاعدته ٣٢٥ قدما فقط ، وارتفاعه ١٦٤ قدما ، وصناعة ومواد معبد الهرم دون صناعة ومواد مثل زميليه الآخرين .

وكل من الفناء ذى الأعمدة والفناء الأول مبنى باللبن ، وبهما أعمدة على شكل أربع فلكات من نبات البردى وكلها فى حالة أسوأ من حالة معبدى الهرمين الشماليين . وجدير بالذكر أن نشير هنا الى أن « تى » صاحب المصطبة المشهورة بصقارة كان يشغل وظيفة أمين هذا الهرم .

ومن أهم المقابر الأخرى المقامة فوق الهضبة مصطبة «بتاح شبسس» التى كشفها « مارييت » وحفرها « دى مورجان » عام ١٨٩٣ ، وهى مغلقة ، غير أنه يمكن فتحها عند الطلب .

والصالة الفسيحة بها مزينة بعشرين عمودا مربعا ، أما الصالة الثانية ففيها ثلاث حجرات للتماثيل ، وتضم رسوما تمثل صناعا يشكلون تماثيل الموتى - والصالة الثالثة تحوى رسوما أو بقايا رسوم تمثل مراكب وأشياء أخرى .

و « بتاح شبسس » ، كما يظهر من شاهده التذكارى ، كان نموذجا للموظف المصرى ، وقد ولد فى عهد « منكاورع » من ملوك الأسرة الرابعة ، وتربى فى البلاط مع أبناء الملك ، وتزوج الأميرة « خع معات » ابنة « شبسسكاف » ثم خلف « منكاورع » ولم يؤثر انتقال الحكم الى الأسرة الخامسة فى مركزه بالبلاط .

فقد استمر مقربا الى «أوسر كاف» و «ساحورع» و «نفر اير كا رع» و «نفر رع» و «نيو أوسر رع» ، وقد استسلم أخيرا - في حكم الفرعون الأخير بعد خدمة وتقدير سبعة ملوك على مضض - لحكم القدر .

ووصف في أسلوب رقيق ذلك الشرف الذى أسبغه عليه الملك «نفر اير كارع» : « عندما امتدحه جلالته من أجل عمل ما فسمح جلالته له بأن يقبل قدمه ، ولم يسمح له (أى لبتاح شبس) بأن يقبل الأرض وتقع مصطبة هذا الأمير اللبق على مسافة قصيرة جنوب شرقى هرم « ساحورع » (١) .

هرم « نوسر - رع » :

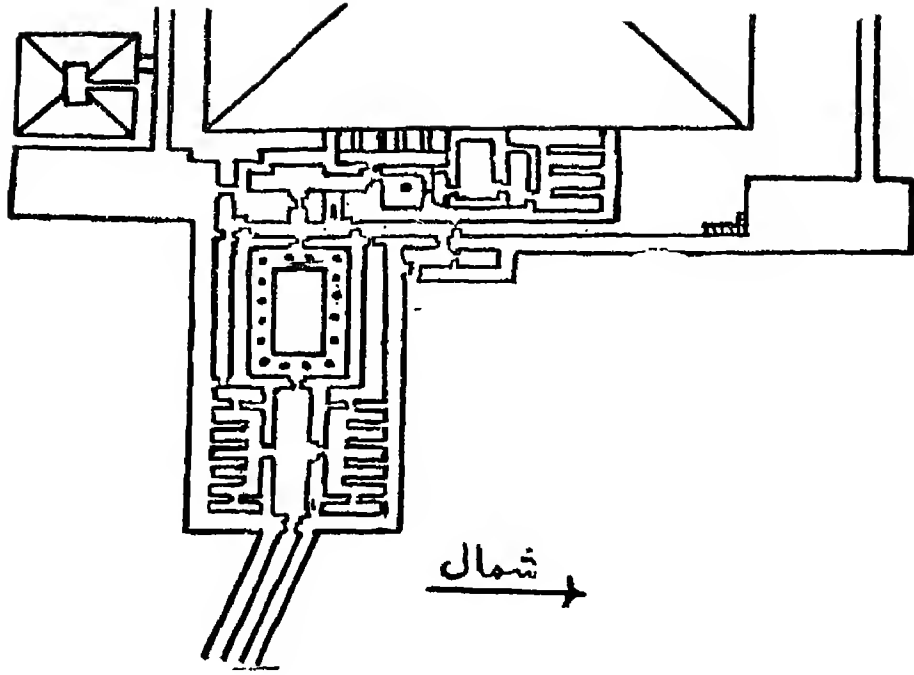
بنى الملك « نوسر - رع » هرمه بين هرمى « ساحورع » و « نفر اركاع » واستغل لنفسه معبد الوادى والطريق الصاعد بينهما .

ومن المحتمل أنه مات قبل أن يتم العمل فى هرمه ومعبده فاستغل معبد الوادى لنفسه وعمل منه طريقا خاصا له فى اتجاه الشمال الغربى ليصل الى معبد الجنائز عند الزاوية الشرقية من السور الخارجى (انظر شكل رقم ٧٠)

ولهذا المعبد الجنائز شكل غريب وغير مأروف ولكل من قسميه الخارجى والداخلى محور خاص ، وذلك لوجود مقابر كانت موجودة فى المنطقة قبل بناء الهرم اغتصبها ذلك الملك لنفسه .

ويؤدى الطريق الصاعد الى دهليز متسع حوله مخازن ، ومن الناحية الغربية من هذا الدهليز نجد بابا يؤدى الى بهو أعمده يتوسط المعبد ، ويوجد على جوانبه ستة عشر عمودا من الجرانيت الأحمر على شكل زهرة البردى .

(١) يقوم الأستاذ « جابا » ، الأستاذ بجامعة « براج » التشيكوسلوفاكية بتنظيف هذه المقبرة توطئة لنشرها .



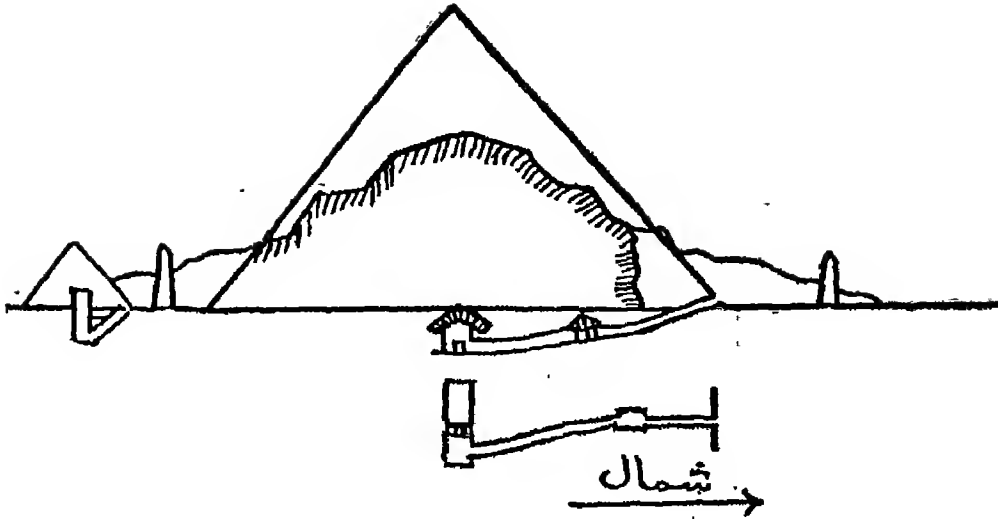
(شكل رقم ٧٠)

رسم تخطيطي للمجموعة الهرمية للملك « نوسر - رع »

أما الأرضيه فمرصوفة بكتل من الحجاره ، ونرى في منتصف الجدار الغربى بابا يـؤدى الى دهليز ينتهى الى خمس كوات فى الناحية الغربيه كما يـؤدى الى فناء الهرم ، وفى الجبهه الشماليه نجد حجرة مربعة صغيرة محمولة سقـفها على عمود واحد ثم نجد بعد ذلك ردهة صغيرة وبضـمـح حجرات أخرى ثم هيكل المعبد .

وفى الركن الجنوبى الشرقى من الهرم نجد الهرم الجانبى يحيط به سورـه الخارجى فى ارتفاع ١١ مترا وطول ضلع قاعدته ١٥ مترا وله مدخل فى منتصف الواجهة الشماليه يـؤدى الى حجرة داخلية .

وارتفاع ذلك الهرم عند تشييده كان حوالى ٥٣ مترا وطول ضلع قاعدته ٨٠ مترا وهو مبنى بأحجار هشه مختلطة بالرمل والحصى وله خمسة طبقات وزاوية ميل ٧٠ ، وقد اختفت الآن أحجار الكساء الخارجى .



(شكل رقم ٧١)

رسم تخطيطي ومقطع لهرم « نوسر - رع » في ابو صير .

أما مدخل الهرم فهو في الجهة الشمالية منه ومسدود الآن وكانت جدرانه وسقفه من أحجار الجرانيت ولا يسمح بزيارته حالياً وهذا المدخل يؤدي إلى ممر غير طويل ثم إلى ردهة بعدها ممر آخر تفلقه ثلاث متاريس حجرية وفي النهاية نجد ردهة صغيرة أخرى ثم حجرة دفن مثلثة السقف .

هرم « جد كارع - أسيسي » :

شيد الملك « جد - كارع - أسيسي » من ملوك الأسرة الخامسة هرمه على هضبة عالية خلف منازل صقارة ، ويعتبر هذا الهرم العجيب لقزا من الألغاز ، كما حاول بعض الأثريين في أواخر القرن الماضي أن يفحصوه ويكتشفوا ما حوله ولكنهم تركوه عندما لم يجدوا بداخله أي شيء أو أية كتابات على جدرانه الداخلية .

وظل هذا الهرم على حاله مدة طويلة حتى كشف عن معبد الجنائزى ، ولكن مما يدعو إلى الأسف الشديد أن ذلك المعبد أيضاً تعرض للتخريط في الأزمنة القديمة ، واستخدموا أرضيته كجبانة في عهد الأسرة الثامنة عشرة .

وكشفت الحفائر عن أحجار كثيرة منقوشة وبعض العناصر المعمارية التى من بينها تماثيل للأسرى الأجانب وتماثيل حيوانات متمثلة فى شكل أسود برؤوس بشرية وتماثيل لأبى الهول وثيران وكباش ، كما عثر على بعض قطع من أكتاف أبواب وأعمدة مبعثرة فى كل مكان .

كما عثر على عدد كبير من المقابر شرقى المعبد الجنائزى مباشرة ، وجدرانها ملونة . كذلك عثر على هرم صغير لزوجـة أسيسي به أحجار منقوشة ولكنها فى حالة تخريب تام حيث تعرضت لنفس المصير المحزن الذى تعرض له المعبد الجنائزى للملك .

موقع « منف » القديمة

كانت « منف » من أكبر العواصم المشهورة فى العالم القديم ، وكانت أول عاصمة لمصر المتحدة ، ويمكن بسهولة الوصول إليها بالقطار من « القاهرة الى البدرشين » ، أو بالسيارة بطريق « الجيزة » ، وأبو غراب ، وأبو صير » .

والطريق الأخير هو الطريق المفضل ، وباتخاذ نمر أولا بجبانة « صقارة » قبل أن نصل الى « منف » ، ولكن يستحسن أن نبدأ أولا بـ « بمنف » تاركين « صقارة » بتفصيلها الكثيرة الى ما بعد الانتهاء من زيارة « منف » التى نصل إليها من « البدرشين » بطريق الجسر الموصل الى قرية « ميت رهينة » .

والمنظر هناك لا يوحى بأننا نسير فوق أطلال أعظم مدينة فى العالم القديم - ومع ذلك ليس هناك أدنى شك فى أن « منف » قد احتلت ذلك المركز خلال الدولة القديمة منذ بداية الأسرة الأولى حتى نهاية الأسرة السادسة .

وحتى بعد أن نحيث عن مكانتها القديمة كعاصمة للفراعنة وتلتها أولا « ايثت تاوى » (اللشت) فى عصر الدولة الوسطى ، ومن بعدها « طيبة » فى عصر الدولة الحديثة ، فقد ظلت من أهم مدن مصر القديمة ومن أكثرها

ازدهاما بالسكان ، ولم تتدهور مكانتها كأعظم مدينة في مصر
بعد العاصمة الا بعد تأسيس الاسكندرية .

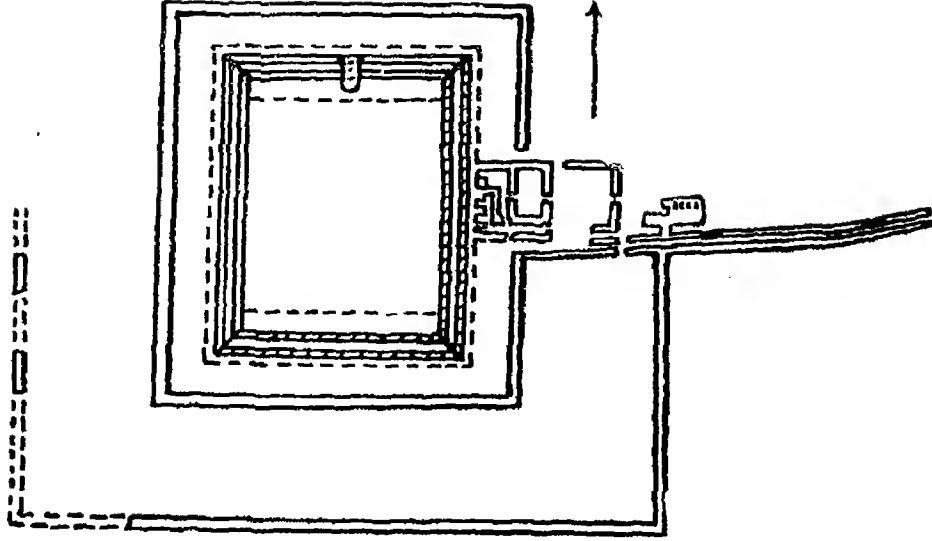
وحسب ما ذكر « هيرودوت » تبدأ قصة المدينة بالملك « مينا » موحد
الملكة ولا داعى هنا للشك في قوله ، فانه بعد أن نجح في اخضاع وادى
النيل كله قرر - على الرغم من أنه هو نفسه كان من مصر العليا ، اذ نشأ
في طيبة بالقرب من « أبيدوس » - وقرر أن يجعل عاصمته فى موقع يستطيع
منه أن يتحكم فى الدلتا التى كان يتوقع أن تسبب له من المتاعب أكثر
مما كان يتوقعه من مصر العليا ، بحكم أنها آخر قسم فى
البلاد انضوى تحت وحدته .

والموقع الذى اختاره « مينا » له مميزات واضحة ، فعلى الرغم من
أنه قريب من الدلتا الى درجة تمكن الملك من السيطرة التامة على
أتباعه الجدد ، فانه غير متداخل تماما فى الدلتا .

ويذكر هيرودوت أن الموقع قد عدل ، وربما كان السبب الذى دعا الملك
الى وضع العاصمة الجديدة على الضفة الغربية للنيل هو أنه حرص على
أن يجعل من النيل حاجزا بينه وبين القبائل المشاغبة الضاربة شرق
الدلتا وخليج السويس ، وقد كانت غارات هذه القبائل مصدر
خطر مستمر لمصر السفلى .

ويقول هيرودوت : « ان « مينيس » - أول من حكم مصر - حوى
ممفيس أول الأمر بتل ، لأن النهر كان يجرى قريبا من الجبل الرملى ناحية
ليبيا (يقصد الى الغرب) ولكن « مينيس » بدأ على بعد مائة مرحلة جنوبى
« ممفيس » يملا الذراع المتجه الى الجنوب وجفف المجرى
القديم ، وسير مجرى النهر فى قناة حتى يفيض بين الجبال .

ولما تأكد من صلابة الأرض التى اقتطعت ، بنى « مينيس » - أول
ملك - على الأرض الجديدة تلك المدينة التى تسمى الآن « ممفيس » لأن
« ممفيس » تقع فى الجزء الضيق من مصر ... ولأن النيل نفسه يربطها
من ناحية الشرق » .



« شكل رقم ٧٢ »

رسم تخطيطي لمصطبة فرعون (من الداخل) « نقلا عن جيكية »

وسرعان ما ازدادت الأهمية التي اكتسبتها المدينة الجديدة باعتبارها العاصمة الملكية بما استحدث فيها من شعائر دينية عظيمة ، ويخبرنا « هيرودوت » بأن « مينا » « أقام بها معبد (فولكان) (أى بتاح) ، وكان معبدا فسيحا يستحق الذكر .

ويذكر « مانيتون » أن الملك الثانى من ملوك الأسرة الثانية أنشأ بها أيضا شكلا من أشكال عبادة الحيوان أصبح أخيرا على جانب كبير من الشهرة ، ونعنى به عبادة « العجل أبيس » .

ويحتمل أن تكون عبادة أبيس أقدم من ذلك ، فقد ذكر « حجر بالرمو » أن أول حدث للعجل « أبيس » كان فى عهد الأسرة الأولى ، وقد استمر معبد « بتاح » على كل حال محتفظا بمكانته كمعبد من أعظم المعابد المصرية تقديسا واحتراما حتى عصر متأخر ، بل حتى فى عصر الأسرة العشرين .

ويوم أحنى الشعب كله رأسه لعبادة « آمون » احتفظ معبد « بتاح » بالمرتبة التالية لمعبدى « آمون » بطيبة « ورع » بهليوبوليس ، وجدير بالذكر القول بأن أتباع « آمون » كانوا يضعون أيديهم على نحو تسعة

أضعاف ما يملكه الاله الخالق « بتاح » ، وكان « رع » يملك نحو
ضعفى ما يحرزه « بتاح » .

ولقد بلغت هذه المدينة أوج عظمتها فى عصر الدولة القديمة ، وكانت
أول ضربة وجهت اليها هى احتلال « بعنخى » لها ، فضلا عن
هجرها كعاصمة للبلاط الملكى .

وعلى الرغم من أن هذا الملك لم يكن قاسيا ، فانه أظهر احترام « بتاح »
فى معبده ، ثم تلا ذلك استيلاء الآشوريين على المدينة ونهبها أولا على يد
« أسر حادون » ثم على يد « آشور بانيبال » ومن المؤكد أن أحدا منهما لم
يظهر من الرحمة ما أظهره « بعنخى » .

وأخيرا قام « قمبيز » المتهور بعد انتصاره فى « بيلوز » (الفرما)
بتخريب المدينة وذبح حكامها وكهنتها ، واقتصراف أكبر الآثام
بقتل العجل « أبيس »

وفى أوائل العصر الرومانى احتفظت المدينة بالكثير من عظمتها ورخائها ،
على الرغم من أنها لم تكن اذ ذاك أكثر من عاصمة هامة لحدى المقاطعات ،
ورغم اقفار قصورها الفخمة ، التى سرعان ما تحولت الى خرائب .

وقد تعرض ما بقى من مكانتها الدينية لضربة قاصمة حين أصدر
الامبراطور « ثيودسيوس » (٣٧٩ - ٣٩٥ م) مرسوما أدى الى تخريب
المعابد وتحطيم التماثيل .

وحل الخراب « بمنف » تماما عندما سلم المقوقس المدينة الى
« عمرو بن العاص » قائد الخليفة «عمر بن الخطاب» اذ أن المسلمين أسسوا
عاصمتهم على الضفة الشرقية للنيل ، وبذلك لم تعد « منف » غير مورد
للد الخلفاء المتعاقبين بالأحجار الصالحة لمبانيهم فى القاهرة .

وقد استغرق تخريب العاصمة القديمة لمر زمتا طويلا ، ففى أوائل
القرن الثالث عشر نرى « عبد اللطيف البغدادى » يبدى دهشة من اتساع
الأطلال ، وفى نهاية هذا القرن كان الخراب قد قضي عليها نهائيا .

وليس من بين مدن العالم القديم الا القليل ممن طمست معالمه تماما
كما حدث لمدينة « منف » ، وبذلك تحققت نبوءة النبي « أرميا » القائلة :
ستصبح « « نوف » صحراء جرداء ومهجورة لا يسكنها ساكن » .

أما قول « حزقيال » : (سأبطل تماثيلهم في « نوف ») فقد أيدته
تلك البقايا القليلة من التماثيل المحطمة التي كان العثور عليها من حين لآخر
عزاء لثقبة الآثار عما كانوا يبذلونه من جهد كبير في هذه المنطقة .

ومحيط المدينة القديمة . كما قدره « ديودور » بلغ مائة وخمسين
استادا . فاذا كان المقصود هو « الاستاد اليوناني » فان المحيط يعادل
سبعة عشر ميلا وربع ميل ، أما اذا كان المقصود « الاستاد المصري »
فان المحيط يبلغ أربعة وعشرين ميلا ونصف ميل .

ويميل السيد « فلنדרز بترى » - الذي قام بالحفر في تلك المنطقة
عام ١٩٠٨ ، وفي السنوات التي تلتها - الى الأخذ بالرأى القائل بأن القياس
المقصود هو القياس الأكبر - وقد ذكر أن ذلك يتمشي مع طول جوانات
المدينة الممتدة من « دهشور » الى شمال « أبو صير » .

وهذا يعادل مساحة الجزء الشمالى من لندن الواقع بين « بو وشلزيا » ،
ومن نهر « التيمز » الى « هامبستد » ، ومن المحتمل أن جزءا كبيرا من
هذه المنطقة كان يشمل حدائق وحقول تتبع القرى المتعددة التي تلاصقها
لتكون العاصمة .

ومثلها في ذلك مثل القرى والمدن التي تؤلف مدينة لندن . وعلى ذلك
فان « منف » لم تكن مدينة صغيرة رغم أن ما بقى منها لا يدل على
عظمتها الماضية .

واذا سرنا في الطريق متجهين غربا لنصير في مواجهة قرية « ميت رهينة »
فاننا نرى على يميننا ساحة فسيحة منبسطة ، ينخفض مستواها عن
مستوى الأراضي المحيطة بها ، وتحف بها تلال قليلة الارتفاع تغطيها
أشجار النخيل .

والجزء القريب من هذه الأرض المنخفضة يحدد موقع معبد « بتاح الكبير » ، الذى يرجع تأسيسه كما ذكر « هيرودوت » الى « مينا » أو « مينيس » ، ولاشك أن البحيرة المقدسة كانت تقع خلف المعبد الى الشمال ، وبليها بناء آخر يحتمل أن يكون جزء منه كان حصنا للمدينة .

وخلف ذلك يقع الى الشمال تل كان يشغله قصر « ابريس » ، من ملوك الأسرة السادسة والعشرين ، واذا اتجهنا الى الشرق رأينا قصر « مرنتاح » من ملوك الأسرة التاسعة عشرة .

وقد قام سير « فلندرز بترى » ، كما قامت بعثة متحف جامعة بنسلفانيا بحفائر واسعة بهذا الموقع فى السنوات الأخيرة ، وتركزت أعمال « بترى » فى نطاق معبد « بتاح » وقصر « ابريس » .

وأيدت نتائج الحفر بالمعبد صدق ما ذكره « هيرودوت » الذى كانت لديه معلومات وافية عن العصور المختلفة التى تم فيها البناء ، وعن الذين أضافوا وزينوا المعبد الكبير .

ولابد أن « سيزوستريس » الذى عزا اليه « هيرودوت » اقامة التمثالين الكبيرين ، البالغ ارتفاع كل منهما ٣٠ ذراعا (هيرودوت ٢ - ١١٠) هو « رمسيس الثانى » وليس « سنوسرت الثالث » كما هو التفسير الشائع الآن لذلك الاسم .

وأحد التمثالين الكبيرين اللذين رأهما « هيرودوت » لا يزال باقيا ، وهو التمثال الأكبر من تمثالى « رمسيس » ، وقد تأيد صحة ما ذكره أن « موريس » (امنمحات الثالث) من ملوك الأسرة الثانية عشرة أقام بعض المباني فى الجانب البحرى من المعبد .

وأن « رمسيس الثالث » اقام تمثالين يبلغ ارتفاع كل منهما ٢٥ ذراعا أمام البوابة الغربية (هيرودوت ٢ - ١٢١) ، وأن « ايسماتيك »

الأول من ملوك الأسرة السادسة والعشرين ، بنى مقصورة وردهة زينتها بتماثيل كبيرة ، وشاهد « هيرودوت » أيضا تماثلا أضخم من تلك التى ترقد على ظهرها .

وربما وجده أمام تماثلى « رمسيس الثانى » عند الواجهة القبليّة للمعبد، غير أنه لم يعثر على هذا التمثال الضخم الذى أقامه «أحمس الثانى» من ملوك الأسرة السادسة والعشرين ، وكان يلى فى الارتفاع تمثال « رمسيس الثانى » فى « تانيس » .

وهناك احتمال يرجح أنه حطم ، وقد عثر « بترى » على قطع كثيرة من تماثيل مختلفة جاء ذكرها فى كتابه « هيرودوت » على الرغم من أنه لم يعثر على تماثيل كاملة سوى مجموعة من تماثيل غير كبيرة من الجرانيت تمثل « رمسيس الثانى » مع « بتاح » .

وقد عثر على تمثال جميل لأبو الهول من الجرانيت الأحمر يزن أحد عشر طنا ، ويرجع تاريخه الى عصر « رمسيس الثانى » عند البوابة الشمالية للمعبد ، وهذا التمثال موجود الآن فى متحف « فيلادلفيا » بالولايات المتحدة الأمريكية .

وقد شوه وجهه تماما بسبب العوامل الجوية ، وربما بسبب حريق ، وإن كانت بقية التمثال فى حالة جيدة من الحفظ . وهناك أدلة أخرى — إذا كنا بحاجة الى شيء منها — تثبت أن الفراعنة المتأخرين نهبوا بطريقة مشينة مباني الملوك القدامى ليوفروا على أنفسهم بعض مشقة البناء .

فأساسات الصالة الغربية التى اضافها « رمسيس الثانى » الى معبد « بتاح » كانت من أحجار جرانيتية نهبت من كساء أحد الأهرامات ، كما يدل على ذلك شكلها ، وهذا التفسير لا يحتمل الشك ، لما لحق بأهرامات أبو صير من تخريب .

أما حفائر بعثة « فيلادلفيا » فقد أمدتنا بمعلومات وافية عن تصميم

قاعة العرش بقصر « منبتاح » ، الذى التهمته النيران بعد وفاة الملك بزمن قصير ، ولكن ما بقى منه كان كافيا لأن يمد بعثة « فيلادلفيا » بفكرة عما كانت عليه قاعة عرش ملك من ملوك الدولة الحديثة من روعة فى التصميم .
وإذا اتخذنا هذه الحجرة قياسا لعرفنا مبلغ ما كان عليه القصر من ذوق فنرى رفيع ، خصوصا إذا تذكرنا أنه لم يكن قصر عاصمة للبلاد ، بل كان قصر عاصمة كبيرة لأحد الأقاليم .

وعلى وجه عام لقد أكد لنا الكشف ما تعرضت له « منف » من خراب كامل ، والآن لا نجد أحسن أمثلة للنبت الا ما وجد بالموقع وما نقل منها إلى القاهرة أو أصبح مبعثرا فى متاحف أوروبا وأمريكا ، وبخاصة فى كارلسبرج ، وفيلادلفيا .

وليس فى منف من المخططات التى تشهد على مجدها السالف غير تمثال « رمسيس الثانى » وتمثال « أبو الهول » الضخم المصنوع من المرمر الذى كشف عام ١٩١٢ .

وقد كشف عن أقل هذين التمثالين أهمية عام ١٨٨٨ - وهو من الجرانيت ، وطوله الحالى بحالته المهشمة يبلغ ٢٦ قدما ، وقد فصل عنه التاج الذى كان مثبتا فى أعلى الرأس وما يزال يرقد الآن بجانب التمثال .
ويبلغ ارتفاع هذا الرأس ٦ ١/٢ أقدام . وخرطيش رمسيس الثانى محفورة على كتفى التمثال وعلى صدره وحزامه ومعصمه ، كما يحمل العمود الظهرى نقشا ، وإلى الجانب الأيسر من التمثال رسم غائر يمثل ابنه رمسيس المحبوبة « بنت عنتا » التى كانت أيضا زوجته (١) .

ويوجد بجانب هذا التمثال شاهد للملك « حح اي ب رع » (أريس) مع رسوم تمثل « بتاح » و « سكر » اله منف لدى الموتى . وبالقرب منه تمثال ضخم لأبو الهول من المرمر ، وقد سبقت الإشارة إليه .

(١) نقل هذا التمثال منذ بضع سنوات الى القاهرة ، وإقيم فى ميدان رمسيس « المحطة » بعد ترميمه ووضع الرأس فى مكانها .

ويقرب وزنه من ثمانين طنا ، وطوله ٢٦ قدما وارتفاعه ١٤ قدما ، ويحتمل أن يكون من عصر الأسرة التاسعة عشرة ، أو من عصر « رمسيس الثانى » بالذات الذى كثيرا ما اغتصب الآثار ليزين بها هذا الموقع .

أما التمثال الثانى فلم يعتن به رأى العام الانجليزى أى عناية ، فأدى ذلك الى ترك « رمسيس الثانى » ملقى فى طين « ميت رهينة » كما سبق أن تركت مسلة « تحتمس الثالث » الهائلة ملقاة فى رمال الاسكندرية .

وقد كشف عن هذا التمثال عام ١٨٢٠ « كافجليا » و « ستون » ، اللذان أهدياه بكل بساطة الى المتحف البريطانى ، ولم يتخذ المتحف اية محاولة لنقل هذا الأثر ، الذى ظل راقدا فى مكانه مدة ستة وستين عاما فى حفرة من الطين ، يهبئ اليها الزائرون اذا رغبوا فىلقاء نظرة على وجه الفرعون العظيم ، الذى كان يتنسم التراب ، بطريقة كانت كفيلة بأن تشير غضب رمسيس .

وكان التمثال يغرق كل عام ابان الفيضان ، ولا يظهر الا عند انحسار المياه عنه . وتروى « مس أماليا ادواردز » التى لم تكن حتى عام ١٨٧٧ من بين اللذين نزلوا الى الحفرة ليروا « رمسيس » : « أن اللذين هبطوا الى الحفرة ورأوه وقت الجفاف ذكروا انه كان من أرفع وأجمل أمثلة الفن المصرى فى أزهى عصوره » .

وبعد عشرة أعوام قام سير « فردريك ستيفنسن » ليزيل عار هذا الاهمال ، فجمع مبلغا من المال مكن الميجور « ارثربا جنولد » من رفع التمثال من الوحل ووضعه فوق قاعدة - أكثر صلابة - من قوالب الطوب ، ويرقد هذا التمثال الآن فى مبنى متواضع من اللبن ، أقيمت به منصة يمكن منها رؤية التمثال بسهولة (١) .

(١) أقيم مبنى خاص لعرض هذا التمثال ، به ممر علوى يستطيع أن يمر عليه الزائر ويسستعرض التمثال من جميع الجهات ، ووضعت داخل هذا المبنى الكبير وحوله آثار من بينها لوحة الملك « ابريس » المنوه عنه فيما سبق .

ويستحق هذا التمثال المشقة البسيطة التي تبذل في سبيل رؤيته ،
لأننا إذا استثنينا التمثالين المعروفين باسم تمثالي « ممنون » والأجزاء
التمثال الهائل «لرمسيس الثانى» بالرمسيوم ، فإنه يعتبر أدوع مثال لهذا
البراز الخاص من الفن المصرى ، يمكن رؤيته في مكانه الأصى .

وقد لا نتفق مع « مس ادواردز » على أن فن الأسرة التاسعة عشرة
يمثل « عصرا من أزهى عصور الفن المصرى » ، ولكن مما لاشك فيه أن
تمثال « ميت رهينة » يعتبر أحد الأمثلة البارزة الدالة على روعة ذلك الفن .

وقد فقد التمثال جزءا من تاجه ، كما فقد جزءا من ساقيه ، ولا بد
أن ارتفاعه كان ٥ قدماء عندما كان كاملا ، وهذا يتفق مع ما ذكره
« هيرودوت » من أن ارتفاعه بلغ ٣٠ ذراعا ، ويجب ألا نتوقع أن يكون
مثل هذا التمثال الضخم صورة شخصية دقيقة للملك مهما كانت الملامح
معبرة ، مع مراعاة الناحية التقليدية .

وقد نقش خرطوش الملك على الكنف الأيمن والصدر والحزام ، وعلق
بالحزام خنجر ينتهى برأسي صقرين . ومن الغريب أنه على الرغم من
الاهمال الذى تعرض له التمثال ، فإن اللحية التقليدية للفراعنة ، هى عادة
أول شيء يتعرض للتلف من التمثال ، ظلت فى حالة جيدة من دقة الحفظ .

وإذا تركنا تمثال رمسيس لنلقى نظرة على أطلال ذلك المجد التليد^(١)
فهناك فى ناحية الغرب تقع الجبانة العظيمة التى كان يدفن فيها فراعنة
« منف » وسكان عاصمتهم جيلا بعد جيل .

(١) فى عام ١٩٤٥ وفق الدكتور « أحمد بدوى » ومساعدته إذ ذاك
الدكتور « مصطفى الأمير » الى العثور على المكان الذى كان يحفظ فيه العجل
« أبيس » ويرجع عهده الى الأسرة السادسة والعشرين ، والى الجنوب منه
عشر على مقبرة « الأمير ششنق » من الأسرة الثانية والعشرين .

وقد وجدت مغطاة بلوحة كبيرة من الجرانيت، تسجل حروب وانتصارات
« امنوفيس الثانى » فى آسيا ، وقد أمكنه أيضا الكشف عن معبد صغير

ويقلب على الظن أن جبانة صقارة اشتقت اسمها من الاله المصرى القديم « سكر » الاله الموتى ، وهى تمتد بطول الصحراء الى الغرب من موقع « منف » مسافة أربعة أميال ونصف ميل ، فى حين أن عرضها لا يزيد على ميل واحد .

وان أكثر ما يثير الاهتمام فى هذه الجبانة العجيبة التى تضم كل ما يعكس الحياة فى مصر القديمة انما يرجع تاريخه الى عصر الدولة القديمة ، خصوصا عصر الأسرتين الخامسة والسادسة ، وذلك على الرغم من أن الأثر الذى يجذب انتباه الزائر لهذه المنطقة لأول وهلة ، هو السرابيوم ، الذى كانت ترقد تحت أقبيته السفلية أجساد العجل أبيس ، والذى يرجع الى عصر متأخر هو الأسرة السادسة والعشرون .

أما بيت « مارييت » الذى عاش به هذا المكتشف أثناء عمله بالسرابيوم والجبانة ، فلا يزال يحرس المكان الذى كان سببا فى شهرته ويحميه ، ومهما كان رأينا فى الأساليب التى اتبعها فى عمله ، فانه يحسن أن يذكر عند الحديث عن المكان الذى بدأ عمله فيه .

وقد كان من المستحسن أن يخصص بيته لغرض اسمنى من استخدامه كاستراحة للسائحين ، يقدم لهم فيه الخفراء القهوة المصنوعة على الطريقة العربية .

=

لرمسيس الثانى ، وأدت هذه الكشوف الى شروع مصلحة الآثار فى حفر مصرف حول بعض أجزاء المنطقة الأثرية لكى ينخفض مستوى المياه الجوفية .

غير أنه عندما بدىء فى عام ١٩٤٨ بحفر هذا المصرف ظهرت أجزاء من معبد صغير للملك «سيتى الأول» ، وبالقرب من هذا المعبد حفرت جامعة « بنسلفانيا » موسمين متتاليين عامى ١٩٥٤ و ١٩٥٥ وعثرت على بعض الآثار الهامة ، كذلك وفق الأستاذ « محمد عبد التواب الحنة » الى الكشف عن جبانة من عهد الدولة الوسطى حين شرع فى انشاء طريق جديد يخترق المنطقة .

ويقوم المنزل^(١) في منتصف الطريق بين السرابيوم - الذى يمثل على وجه التقريب أحدث المباني بالمنطقة ، رغم أنه أول ما استرعى انتباه « مارييت » - وبين الهرم المدرج وهو أقدم المباني ، على الرغم من أن أهميته البالغة لم تعرف الا فى السنين القليلة الأخيرة .

وسنبداً - كما بدأ « مارييت » - بوصف السرابيوم ، رغم أنه ليس مؤكداً أنه أكثر الآثار تشويقاً فى صقارة . وقد كان عجل « أبيس » الذى كانت عبادته وعبادة الحيوانات الأخرى كعجل « منيفس » فى هليوبوليس والكبش أو الماعز فى « منديس » من المظاهر الشائعة فى الديانة المصرية هو الرمز الحى للاله « بتاح » فى « منف » .

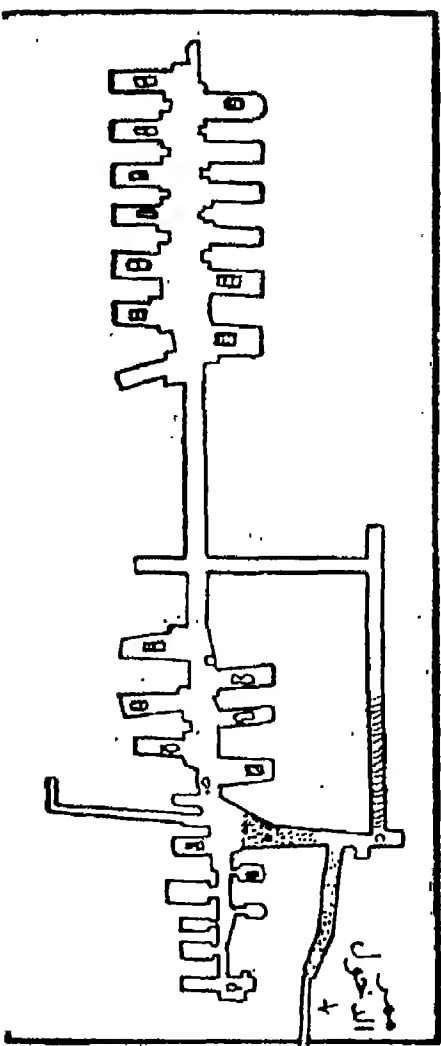
وكان له معبد خاص فى المدينة ، وحين موته كان يحنط ويدفن باحتفال مهيب فى مقبرة خاصة - وقد ترك لنا « هيروdot » وصفاً دقيقاً لكل العلامات الطيبة - على حد التعبير المصرى .

التي يمكن بواسطتها أن يعلن كهنة « أبيس » عشورهم على « أبيس » جديد يحل محل العجل الذى مات ، وكان العشور على العجل الجديد حدثاً يقابل بفرح كبير ، وأبيس هو عجل من بقرة لا تلد غيره ، ويقول المصريون : ان وميض البرق ينزل من السماء على البقرة ، ومن ثم تلد « أبيس » ، ولهذا العجل الذى يعرف بأبيس العلامات الآتية :

فهو أسود اللون ، وعلى جبهته علامة بيضاء مربعة الشكل ، وعلى ظهره رسم نسر ، وفى ذيله شعر مزدوج ، وعلى لسانه رسم جعل ، ومن هذا يستطيع الانسان أن يستنتج ان كهنة « أبيس » كانوا ضالعين فى جميع الصفات اللازمة للخلف المناسب فى المكان الخالى .

وقد سبق أن ذكرنا كيف أن « مارييت » التى جاء لمصر ليشتري مخطوطات قبطية أنفق المبلغ الذى أمده به متحف « اللوفر » فى عمل أكثر ملائمة وأهمية ، ألا وهو الكشف عن مدافن « أبيس » .

(١) أزيل هذا البيت أخيراً وأقيمت مكانه استراحة صغيرة كما أقيمت أيضاً استراحة كبيرة فى شمال « السرابيوم » مباشرة .



(شكل رقم ٧٣)
 السورانيوم
 (انظر متن الكتاب)

وقد كان للإشارة التي ذكرها « سترابو » عن الطريق العظيم للكباش :
الفضل في كشف « مارييت » وما بقى من هذا الطريق تغطية الرمال تماما
مثل بقايا هياكل « أبيس » أو أوزير أبيس - الأقدم والأحدث عهدا - ولم
يبق من مقابر « أبيس » ما يمكن زيارته غير المقابر المتأخرة .

وكانت توجد أصلا ثلاث مجموعات من هذه المدافن السفلية ، ففي
المجموعة الأقدم عهدا ، التي يرجح أن تاريخها يرجع الى منتصف الأسرة
الثامنة عشرة ، كان العجل الميت يدفن في حجرة سفلية منفصلة يعلوها هيكل
مقام على السطح .

وفي الفترة التي بين الأسرتين التاسعة عشرة والخامسة والعشرون اتبعت
طريقة مختلفة ، فقد كان يحفر في الصخر دهليز تفتح منه حجرات دفن على
كلا الجانبين ، وفي هذه الحجرات كانت تدفن العجول المقدسة .

وأخيرا وضع « ابسماتيك الأول » تخطيطا للدهاليز على نطاق أوسع ،
واتبع تخطيطه خلال العصر البطلمي ، ويبلغ الطول الكلى للدهاليز المدفن ،
وهي التي يمكن رؤيتها الآن ، ١١٥٠ قدما .

ويبلغ طول الدهليز الكبير وحده ٦٤٠ قدما ، وفي الحجرات الجانبية
التي تتفرع من الممرات ، كانت توضع توابيت ضخمة جرانيتية من الطراز
المعروف في العصر الصاوي ، ترقد بداخلها العجول ، وقد كشف عن أربعة
وعشرين تابوتا من هذه التوابيت ، بينها عشرون باقية في أماكنها .

وكل تابوت نحت من قطعة واحدة من الجرانيت الأسود أو الأحمر أو
الحجر الجيري الصلب ، ويبلغ متوسط مقاسات التوابيت ١٣ قدما طولا
و ٧/٢ قدما عرضا و ١١ قدما ارتفاعا .

أما متوسط الوزن فيبلغ ٦٥ طنا ، وأجمل مثال لهذه التوابيت هو
ذلك التابوت الواقع الى اليمين في اقصى نهاية الدهليز الكبير ، وهو من
الجرانيت الأسود ، ويمتاز بجودة صقله ونقشه وزخرفته .

ومن بين التوابيت ، ثلاثة تحمل أسماء ملوك : أحدها يحمل اسم

« أحمس الثانى » ، والثانى يحمل اسم « قمبىز » الفاتح الفارسى ، وهذا ما يدعو الى العجب اذا تذكرنا موقفه بالنسبة لعبادة « أبىس » فهو الذى قتل بخنجره العجل « أبىس » الذى كان موجودا فى ذلك الوقت ، كما سبق ذكره ، والثالث يحمل اسم « خباباش » الذى اشتهر حكمه القصير بقيام الثورة الوطنية ضد الحكم الفارسى أيام « داريوس » .

وآذا تركنا « السرابيوم » واتجهنا قليلا الى الجنوب الشرقى مارينبيت « ماربيت » ^(١) فسنصل الى أهم بناء - من بعض الوجوه - فى مصر ، بل فى العالم كله ، ونعنى به هرم صقارة المدرج ، الذى يعد - حسب ما هو معروف حتى الآن - أقدم بناء حجرى فى العالم ، شيد على نطاق واسع .

هرم صقارة المدرج :-

وهذا الهرم هو مقبرة « زوسر » ثانى ملوك الأسرة الثالثة الذى يرجع تاريخه الى ٣٠٠٠ ق.م تقريبا ^(٢) . وقبل عصر « زوسر » كان أعظم مثل للبناء بالحجر فى مصر هو حجرة الدفن بأبيدوس الخاصة بالملك « خع سخموى » من ملوك الأسرة الثانية .

وطولها ١٧ قدما وعرضها ١٠ أقدام ، وارتفاعها ينقص قليلا عن ست أقدام ، بينما نجد فى « سومر » أن جدران المقابر الملكية المبنية بالحجر الجيري الخشن ، والخاصة بملوك الأسرة الأولى فى « أور » تمثل مدى المتقدم المعمارى السومرى فى عصر لا يبعد كثيرا عن عصر « خع سخموى » وبذلك يكون « زوسر » استطاع بقفزة واحدة أن يصل الى اقامة بناء حجرى ، يعد عظيما ، لو قسناه بأى مقياس .

وليس هرم « زوسر » هو ما كاملا بمعنى الكلمة ، بل هو مجموعة

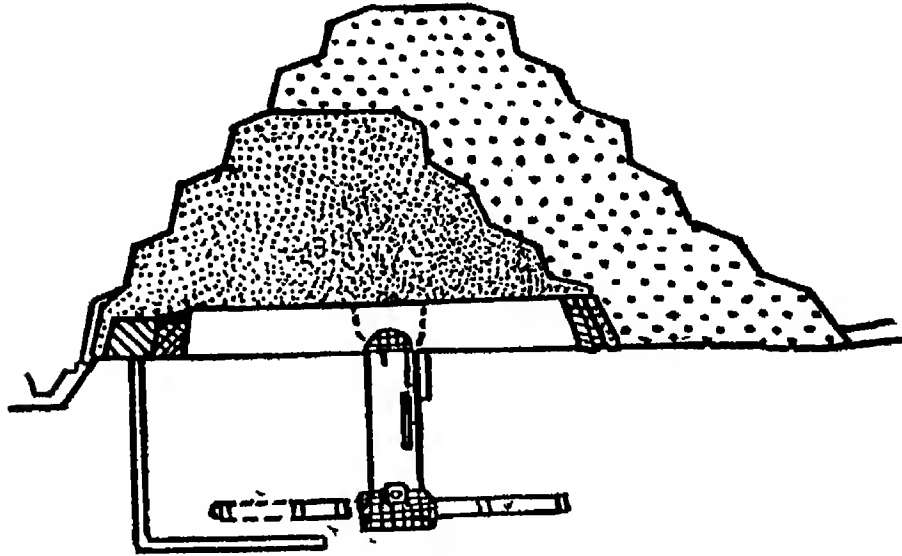
(١) الى الجهة البحرية من هذه الاستراحة كشفت عن مجموعة من تماثيل فلاسفة اليونان مرتبة فى نصف دائرة تمثلهم كأنهم فى اجتماع يتناقشون فى احدى المشكلات .

(٢) هو أول ملوك الأسرة الثالثة ويقع حكمه فى القرن السابع والعشرين ق.م .

مصاطب تعلو الواحدة فوق الأخرى ، وعلى ذلك فإن من الطريف أن نقرر حسب ما يمكن الحكم به ، أن هذه هي المحاولة الأولى والوحيدة التي رأى المهندس المصرى ضرورة القيام بها ، للوصول الى الهرم الكامل .

أما هرم « سنفرو » بميدوم ، فله وضع آخر ، فهو بقايا هرم كامل جرد من كسائه ، فى حين أن هرم « زوسر » - على الرغم من أن أبحاث « سيسل فيرث » دلت على أنه كان مغطى بقطع من الحجر الجيرى الناعم كزملائه بالجيزة .

ولم يتحول أبدا بالكساء الى الشكل الهرمى الحقيقى ، بل ظل دائما مدرجا ، كما هو الآن ، على الرغم من أن ما نراه منه الآن ليس سوى النواة المبنية من الحجر الجيرى الخشن ، زال عنها الكساء الخارجى الجميل المصنوع من الحجر الناعم الذى كان يغطيها أصلا .



(شكل رقم ٧٤)

هرم صقارة المدرج - أقدم بناء حجرى فى العالم بناه الملك زوسر ثان ملوك الأسرة الثالثة

وقد أقيم حول الهرم سور داخله فناء طوله ٤٩٠ ياردة ، وعرضه ٢٩٥ ياردة ، وكان ارتفاع السور ٢٣ قدما ، ولاتزال بقية منه موجودة حتى الآن . ويقع الهرم وسط الفناء المسور تقريبا ، وقد شيد على مساحة مستطيلة من الأرض طولها ٤١٣ قدما وعرضها ٣٤٤ قدما .

ويبلغ ارتفاع أول مصطبة $\frac{37}{4}$ قدما ، أما المصطبة الثانية التي تعلوها فتتراجع جوانبها عن جوانب المصطبة الأولى بنحو $\frac{6}{4}$ أقدام ، ويصل ارتفاعها إلى ٣٦ قدما ، ويبلغ ارتفاع المصطبة الثالثة $\frac{34}{4}$ قدما ، ونهى تتراجع عن سابقتها أيضا بمقدار $\frac{6}{4}$ أقدام تقريبا ، كما تتراجع المصاطب التي تليها بنفس هذا القدر .

أما ارتفاع المصطبة الرابعة فيبلغ $\frac{32}{4}$ قدما ، والخامسة $\frac{30}{4}$ قدما ، والسادسة ٢٩ قدما ، وبذلك يكون الارتفاع الكلى للهرم ٢٠٠ قدم .

وقد أمكن الوصول إلى داخل الهرم عام ١٨٢١ ، ولكن ممراته وحجراته - ومن بينها اثنتان كانتا مغطاتين ببلاطات ملونة بالأزرق المائل للخضرة تقليدا للحصير المصنوع من القاب - لم تفتح قط للجمهور .

وفي عام ١٩٢٥ عثر السيد « فيرث » في السرداب أو في المقصورة السرية المخصصة لتمثال المتوفى على تمثال « الكا » للملك « زوسر » ، وهو قطعة فنية رائعة تشهد بأن الأوضاع التقليدية الملكية التي أصبحت في التاريخ المصرى المتأخر متعارفا عليها ، لم تكن قد أصبحت بعد نموذجا يحتذى (١) .

وقد وجدت إحدى الحجرات في التخطيط السفلى أسفل الهرم مملوءة بالأواني الحجرية (معظمها من المرمر والديوريت) ، وكان بعضها منقوشا

(١) التمثال موجود الآن بالمتحف المصرى ، وقد وضع مكانه نموذج من الجبس حتى يمكن للزائرين مشاهدته ، كما كان في موضعه الأسمى .

بأسماء أسلاف « زوسر » (١) . وعثر في حجرة واحدة على ثلاث لوحات من الحجر الجيري الناعم عليها رسوم جميلة من النقش البارز بروزا خفيفا .

وقد أسفر الكشف أخيرا - في الجزء الواقع خارج الهرم داخل السور المقدس - عن نتائج على جانب كبير من الأهمية ، اذ عثر على مصطبتين كبيرتين بين الزاوية الشمالية الشرقية للهرم والسور .

ويظهر انهما كانتا مقبرتين لاثنتين من بنات « زوسر » « انت كاس » و « حتب حرنبتى » ، وليس لهما معابد جنازية الى الشرق كما هي العادة ، فقد استعويض لكل منهما بدلا من المعبد بواجهة في الناحية الجنوبية ، مبنية بحجر طره الناعم ، زينت بأربعة أعمدة مسلوكة .

ويعلو كلا منها تاج على شكل اوراق الشجر ، وهذه التيجان تحمل الكورنيش ، وكانت الواجهة مزخرفة ايضا برسوم على شكل شرائط ، كانت أصلا ملونة باللون الأحمر .

وأعمدة هذه الواجهة هي أول مثال في العالم للطراز المسلوب في العمارة ، وتطل كل واجهة على فناء تبلغ مساحته حوالى ٢٧ ياردة مربعة ، وجدرانه الجانبية مزينة بأعمدة على شكل ساق من البردى تعلو زهرته (٢) .

(١) عثر في الدهاليز الواقعة أسفل الهرم على اوان باسماء الملوك وأشخاص عظام عاشوا قبل « زوسر » ، ويبلغ عدد الأواني او اجزاء الأواني أكثر من ثلاثين الفا ، ويعمل بعض عمال الآثار المهرة في ترميم كثير من هذه الأواني التى تهشمت فى الأزمان الغابرة .

(٢) أعمدة احدى المقبرتين تمثل ازهار البردى وتمثل اعمدة الثانية أزهار اللوتس ، وهذا يرجح أن الأول منهما كان يمثل الشمال الشرقى والثانى الجنوب وانه لم تكن لاحدهما علاقة بالمقابر .

ويقع المعبد الجنائزى للهرم الى الشمال ، وهو موقع غير عادى ، ولكن المبانى الرئيسية داخل السور تقع فى الركن الجنوبى الشرقى الذى يوجد به مدخل عظيم بين برجين يؤدى الى صالة أعمدة كبيرة طولها ٨٠ ياردة تقريبا .

وبهذه الصالة ٨٠ عمودا ، ارتفاع كل منها حوالى ١٦/٢ قدما ، ويزيد قطر قاعدة العمود عن ثلاث أقدام - وهذه الأعمدة فى حقيقتها هى أنصاف أعمدة مربعة من الحجر الجيرى ألتناعم مصفوفة فى صفين ، وهى على شكل حزم البوص .

وتوجد فى الطرفين الشرقى والغربى أبواب غريبة منحوتة فى الحجر تبدو كما لو كانت نصف مفتوحة ، ويحتمل أن المعبد الواقع شمالى صالة الأعمدة هو أحد معابد « زوسر » أقيم فى مناسبة احتفاله بيوبيله (احتفال حب سد) ، ويضم هذا المعبد مجموعة من المقاصير زين كل منها بسياج منحوت من الحجر ، ودرج يوصل الى طابق ثان .

وفى عام ١٩٢٧ وفق « فيرث » الى كشف يضاهاى فى أهميته بقية الاكتشافات التى تمت داخل السور ، وهذا الكشف هو مقبرة من تاريخ أقدم كان قد بدأها « زوسر » ولكنها لم تتم مطلقا ، ويحتمل أنه حدث أثناء عمليات الحفر تحت الأرض التى كان يقوم بها « أمنحتب » مهندس « زوسر » لاعداد حجرات جنازية للهرم .

أن الصخر لم يكن من النوع الصالح لهذا الغرض ، ولهذا هجرت هذه المقبرة ، ويحتمل أنها استخدمت لشخص آخر ، وقد لوحظ أن الحجرات التى صممت للمقبرة قد كررت بصورة تقريبية فى الموقع الجديد الذى اختير للهرم .

وكشف « فيرث » فى الحجرات الأولى لتلك المقبرة التتم لم تتم ، عن مجموعة من أكبر الأوانى المرمية التى عثر عليها فى مصر ، اذ يبلغ ارتفاع بعضها مترا .

كما كشف عن قطع من اناء صنع من حجر الديوريت ونقشت عليه من الخارج أسماء وألقاب الملك « خع سخموى » آخر ملوك الأسرة الثانية . ويقع وراء الحجرات سلم وممر يؤدي الى حجرتين مبطنتين ببلاطات زرقاء تميل الى الخضرة ، تشبه في الشكل واللون تلك التى وجدت فى الحجرات السفلية للهرم (ويلاحظ أنها كشفت بعد ذلك) .

وقد وجدت بالحجرة الثانية من هاتين الحجرتين ثلاثة أبواب وهمينة عليها رسوم جميلة محفورة تمثل الملك « زوسر » ، فعلى أحد هذه الأبواب نجده يخطو الى الأمام مرتديا التاج الأبيض ، وعلى آخر نجده واقفا مرتديا التاج الأحمر .

وعلى الثالث نراه للمرة الثانية مرتديا التاج الأبيض ، وتصاحب هذه الرسوم كتابات لأسماء وألقاب الملك ، وهذه الحجرات باختصار صورة مماثلة للحجرات الحالية الواقعة تحت الهرم المدرج التى كشف عنها فى الموسم التالى .

وبهذا لم يعد لدينا مجال للشك فى صحة ما سبق ذكره ، وهو ان عمال « زوسر » تركوا هذه المجموعة الكبيرة من الحجرات السفلية ، بينما كان العمل فيها قد تقدم بخطوات واسعة الى الأمام ، وبحثوا عن موقع آخر أكثر صلاحية للهرم وحجراته ، وهذا الموقع هو الذى يوجد به الهرم الآن (١) .

وبذلك نرى هنا مجموعة من الاكتشافات - رغم القليل الذى علم عنها ، ورغم التأثير المحدود الذى أسفر عنه ذلك القليل الذى عرف - تفوق فى أهميتها وفيما أحدثته من انقلاب فى معلوماتنا عن العمارة والفن المصرى الكشف عن عشر مقابر من طراز مقبرة « توت عنخ آمون » .

(١) يعتقد البعض أن هذه المقبرة كانت مخصصة لدفن أحشاء الملك فى الأواني الخاصة بذلك وهى التى تعرف الآن باسم « الأواني الكانوبية » .

فمقبرة « توت عنخ آمون » لم تمدنا بمعلومات جديدة عن الفن المصرى ، رغم أنها أبرزت نواحي جميلة وغنية منه ، لكنها كانت معروفة لدينا .

أما هذه المجموعة من الاكتشافات بمقبرة « زوسر » فإنها تحملنا على إعادة النظر في معلوماتنا عن العصر والشكل الذى بدأت فيه العمارة المصرية وفن النحت المصرى فى التقدم نحو النضج ، وإن نتبع خطواتهما من الأساس ، فعمارة المقاصير وأبهاء الأعمدة بداخل سور الهرم ليست من النوع الذى يقصر النظر فيه على بلوغ أهدافه العظيمة دون إدراك مغزاها .

بل هى عمارة يتجلى فيها الوعى والقدرة على تنفيذ الأهداف المرسومة ، وإذا استثنينا الحقيقة القائلة بأن فكرة الهرم كانت فى مرحلة التطور ، وكان مقدرًا لها أن تجتاز مراحل أخرى للوصول الى درجة الكمال ، فإن هرم « زوسر » يعتبر بناء كامل الاعداد .

وعلى الرغم من عدم كفاية الأدلة التى يمكن التحكم بها على تقدم النحات المصرى ، فليست هناك أية علامة تدل على النقص ، ورسوم الملك « زوسر » أمثلة صحيحة للون من العمل وصل به الفنان المصرى الى قمة الابداع فى الأزمان التالية .

وهى مازالت الى الآن تحمل ذلك الطابع الكامل من هذا الفن الذى يجمع بين القوة والرقّة ، ويأخذ بالبائنا كلما تأملنا فيما أبدعه فنّانو الدولة القديمة فى أواخر عهدها .

فهل يحق لنا أن ننسب هذا التقدم الواضح - الذى يبدو رائعًا عندما ندرك أنه يحتمل جدًا أنه تحقق فى حكم ملك واحد ، وفى فترة من الزمن تبلغ عشرين أو ثلاثين سنة .

هى الفترة التى تفصل بين عمل « خع سخموى » الذى يتسم بالقوة على الرغم من بدائيته النسبية ، وبين النضج الفنى فى عصر « زوسر »

— الى عبقرية « امحتب » المستشار والمهندس العظيم للملك ؟ ان هذا هو رأى المصريين انفسهم .

بدليل تأليههم أخيرا لذلك الرجل ، الذى كانت مشورته « كأنها من وحى الآلهة » ، وتصورهم أن ما نفذه لسيدته من مشاريع كان الهاما قدسيا ، حبط عليه من السماء فى شمال « منف » .

ولكننا نكون أقرب الى الصواب اذا نظرنا الى « امحتب » نفسه ، لا كظاهرة خارقة للعادة ، بل كرجل عظيم تبلورت فيه الآمال الصاعدة لشعب يصبو الى التعبير عن عبقريته بأسلوب أكثر غنى واكتمالا .

فان انطلاقة العبقرية التى بلغت أوجها فى عصر بناء الأهرامات كان لابد أن تظهر عاجلا أو آجلا ، غير أن عبقرية « امحتب » هى التى عجّلت بظهورها فى الوقت الذى كانت تسعى فيه نحو الكمال .

وفى الوقت نفسه يجب ألا يجرفنا السحر والروعة البادية فى فن الهندسة والبناء الذى يتجلى فى مجموعة الهرم المدرج بدرجة تجعلنا نتصور أن العمارة المصرية طفرت طفرة واحدة كاملة العدة فى عصر « زوسر » و « امحتب » ، حتى لم تعد هناك درجات أعلى يمكن أن تبلغها فيما بعد ، وأن المبانى التى تلت ذلك كانت أقرب الى التدهور منها الى التطور .

وقد كان طبيعيا ان يتولد هذا الانطباع بسبب الرقة المتناهية التى اتصف بها فن العمار فى ذلك العصر المبكر ، وأن يكون أثرا من آثار المستوى الرفيع الذى يبدو واضحا فى المبانى ذات اللحام المتقن الذى نراه على جدرانها .

وهنا ما حدا بالبعض الى القول بأن فن العمار الممثل فى مجموعة الهرم المدرج قد ضاع فيما بعد ، واستنتج هذا البعض ذلك من التدهور النسبى ببعض نواحي فن العمار فى عصر الأسرة الرابعة ، وهذا يعنى أننا ننسب الى هذه المبانى الأولى مميزات لا تتوافر فيها على الرغم مما تتصف به من سحر وروعة .

وبرى « كلارك » و « انجلباك » فى كتابهما (العمارة المصرية ، ص ٨) :
« ان العمارة فى عصر « زوسر » تقل فى جودتها بوجه عام عن عمارة أى
هرم أو مصطبة جيدة من عصر الأسرتين الرابعة والخامسة ، كما ان
مبانيها لم تعمر طويلا لصغر الكتل الحجرية المستعملة فى تشييدها » .

أما اللحام الذى يبدو ممتازا فى مباني الأسرة الثالثة فجودته سطحية
فقط ، لأنها لا تنعمق لأكثر من بوصتين من سطح البناء ، بينما نجد أن
اللحام بالمباني الضخمة فى عهد الأسرتين الرابعة والخامسة يتساوى فى
جودته مع أجزاء الأحجار الأمامية والخلفية .

« وقد كان جمال اللحام بأسطح الجدران فى عهد « زوسر » على حساب
صلابتها » (نفس المؤلف ، ص ٩٧) ، وليس معنى هذا أن المباني التى
أقامها « زوسر » و « امحتب » لا تستحق أطيب الثناء .

ولو أن هذه المباني تفوقت على ما تلاها من مبان أقامها رجال أخذوا
عنها ، لكان ذلك معجزة بحق ، وليس تطورا طبيعيا يعتمد على
هبقرية شخصية واحدة بارزة .

« وكلما ازدادت دراستنا لمباني الأسرة الثالثة ذات الكتل الصغيرة
تبين لنا بوضوح أكثر أن المباني الضخمة التى تلتها هى مجرد تطور لها »
(نفس المؤلف ، ص ٨٠) ، وعلى ذلك يحق لنا أن نزجى آيات المديح
لعبقرية مهندس « زوسر » العظيم ومهارة صناعته (١) .

وإذا تركنا جانبا المقارنة بين مميزات العمارة فى عهد الأسرة الثالثة وبين

(١) توفر على دراسة هذا الهرم وما فيه وغيره من أهرام صقارة
السيد « لاور » من عام ١٩٢٥ وقد كتب عنه وعنهما المقالات والكتب المفصلة ،
كما استطاع أن يرمم بعض مباني الهرم ويقيم الاحتياطات الكفيلة بصيانته
طوال هذه المدة .

(م ٢١ - الآثار - ج ١)

ما يماثلها في الأسرات التالية ، رأينا أن الحفائر بمنطقة الهرم المدرج كشفت عن مفاجأتين : الأولى منها — ولعلها أقلهما أهمية — هي إبراز المستوى العالى الذى وصلت اليه صناعة التماثيل فى هذا العصر المبكر .

فتمثال « زوسر » رغم أنه مهشم للأسف ، لدرجة لا نسمح بتقديره ، تقديرا صحيحا ، فانه يشير احساسا بالعظمة (انظر المجلة السنوية لمصلحة الآثار ، عدد ٢٥ ، لوحة ٤ — شكل ١) .

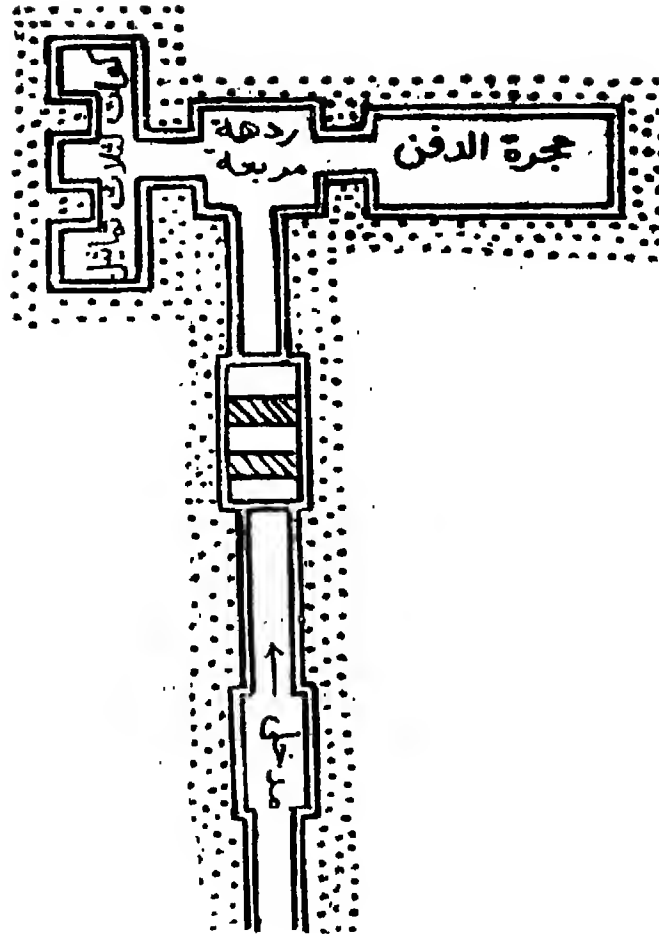
ولكن لاجدال حول جودة الرسوم التى تمثل الملك ، وفى هذا المجال ننقل ما كتبه المكتشف نفسه اذ يقول :

« ان الصنعة كانت على جانب كبير من الجمال ، ومن الصعب أن نصدق أن هذه المناظر البديعة المصورة على الحجر الجيرى ترجع الى عصر مبكر كعصر الاسرة الثالثة ، فكل عضلة واضحة ، على الرغم من أن بروز الرسم أقل من مليمتر » (المجلة السنوية لمصلحة الآثار — العدد ٢٧ ، ص ١٠٨) .

أما المفاجأة الثانية فهي ظهور العمود المتصل بالحائط فى ذلك الوقت . وقد ظهر هنا فترة ثم اختفى ، ولم يظهر مرة ثانية الا فى العصرين البطلمى والرومانى . ويرى العمود الأصيل المتصل بالحائط ممثلا فى النماذج المسلوقة المتصلة بواجهات مقاصر الأميرات .

بينما نجد فى بهو الأعمدة ، وفى الصالة المتقاطعة بنهايته أمثلة لأعمدة على شكل حزم البوص ، وهذه الأعمدة بعينها تكون نهاية الجدران المتقاطعة .

ويدل الظهور المبكر لهذا الطراز من الأعمدة والاختفاء بعد ذلك على أن البناء المصرى كان فى تلك المرحلة المبكرة لا يثق بقدرة العمود القائم بذاته على حمل الأثقال التى تعلوه ، ولكن سرعان ما تبينت له صلاحية لهذا الغرض حين استخدم لداميك أعمدته كتلا أكثر ضخامة .



(شكل رقم ٧٥)

رسم تخطيطي يبين الحجرات والممرات داخل هرم أوناس بصقارة

وكما جرت العادة في ذلك الوقت ، فقد كانت « لزوسر » مقبرة أخرى سوى تلك المقبرة العظيمة بصقارة ، ونعني بها المصطبة الكبيرة في « بيت خلاف » على مقربة من « ابيدوس » ، وسوف نتحدث عنها في الوقت المناسب .

ولا يعرف قطعا بأى المقبرتين دفن ، ولكن نظرا لفخامة المجموعة الهرمية بصقارة ، فانه يقلب على الظن أنه دفن فيها ، وإن مصطبة « بيت خلاف » الكبيرة لم تكن سوى مقبرة لقرينة (الكا) .

وقبل أن نستعرض في وصف المصاطب المعروفة بصقارة ، التي تعتبر أهم معالم الجبانة العظيمة عدا الهرم المدرج ، يحسن بنا أن نتحدث بإيجاز عن الأهرامات الباقية في المنطقة ، فانها على الرغم من كونها لا تحتل مكانة كبيرة من الناحية المعمارية فان لها قيمتها العظيمة في تاريخ الديانة المصرية .

والأهرامات التي تهمنا هي خمسة ، وهي خاصة بآخر ملك من ملوك الأسرة الخامسة : « أوناس » وأربعة ملوك من الأسرة السادسة وهم : « تيتي » ، و « بيبي الأول » ، و « مرن رع » ، و « بيبي الثاني » (١) .

وهرم « أوناس » قريب جدا من الزاوية القبلية الغربية للهرم المدرج ، ومظهره لا يلفت الأنظار اذا قورن بالأهرامات الأخرى ، فارتفاعه الأصلي لا يزيد على ٦٢ قدما ، وطول كل ضلع من أضلاع قاعدته ٢٢٠ قدما وتدل عمارته على انحطاط كبير اذا قورن بفخامة أهرامات الأسرة الرابعة وعظمتها . كما أن التخطيط الداخلي لهذا الهرم بسيط نسبيا ، مثله مثل الأهرامات الأربعة من المجموعة مع اختلافات طفيفة ، فبينما نجد ثلاث مشكاوات في الحجرة الشرقية بهرم « أوناس » لا نجد غير مشكاة واحدة في كل من الأهرامات الأربعة الأخرى .

(١) اكتشف زميلنا المرحوم « محمد زكريا غنيم » الهرم المدرج الذي لم يكمل الى الجهة الغربية من هرم « أوناس » ، وقد اتضح أنه يخص الملك « سنخم خت » الذي حكم بعد « زوسر » ولم يترك أى أثر سوى الكتابة التي سجلها في شبه جزيرة سيناء وتحدث فيها عن انتصاره على العدو . وقد عثر في هذا الهرم على الكثير من الأواني الحجرية وعلى بعض السبائك الطينية المطبوعة عليها أسماء الملك ، وقد أمكن بواسطتها نسبة هذا الهرم إليه .

أما التابوت المرمى الذي عثر عليه داخل الهرم فلم يوجد به أى شيء ، رغم أنه وجد مغلقا كأنه لم يمس ، كما عثر في داخل الهرم وخارجه على بعض المدافن والآثار (انظر كتاب الهرم الدفين الذى كتبه بالانجليزية المرحوم الأستاذ « زكريا غنيم » وترجم أخيرا الى العربية) .

وقد فتح « ماسبيرو » الهرم عام ١٨٨١ (١) ، وفي نفس التاريخ فتحت الأهرامات الباقية من المجموعة . وتعرضت المجموعة كلها لاعتداءات بشرية بدوافع أقوى من دوافع الرغبة المجردة في النهب .

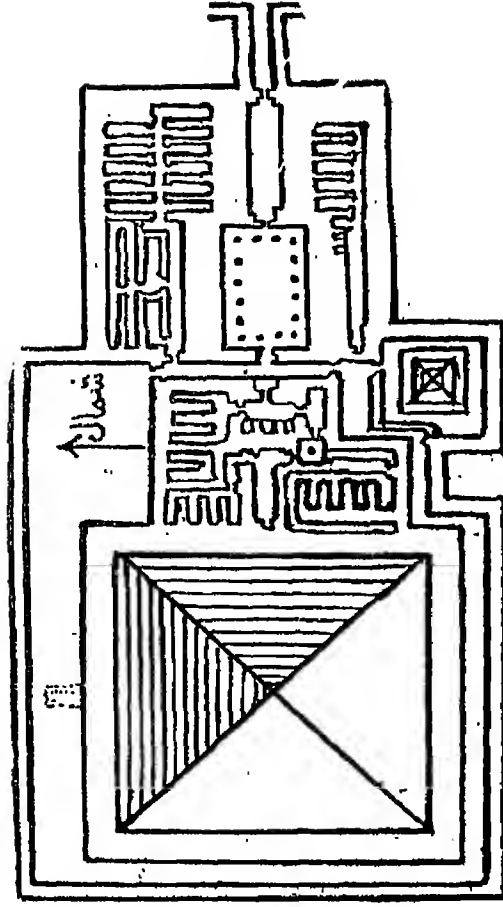
فبينما قد تعرضت للنهب الشامل في العصور القديمة ، فإنها قد انتهكت أيضا بعنف شديد يدل على كراهية مريرة للملكية حينذاك ، لأسباب غير مفهومة ، والواقع أنه بانتهاء الأسرة السادسة تفكك كيان الدولة القديمة .

والأهمية الكبرى لهذه الأهرامات الصغيرة التي بنيت في عصر انحلال الدولة القديمة لا ترجع الى شيء يتصل بالأدوات الجنائزية التي اختفت للأبد ، وانما ترجع الى تغطية جدران ممرات وحجرات تلك المجموعة من الأهرامات بكتابات هيروغليفية نقشت على الحجر وملئت بعجينة زرقاء .

وعلى الرغم مما ذكره « هيرودوت » من قول مشكوك فيه عن كتابات رآها على الهرم الأكبر ، فقد كان الاعتقاد السائد أن الأهرامات لم تخط عليها أى نقوش ، وقد ظل « مارييت » حتى قبيل وفاته بأسبوعين في يناير سنة ١٨٨١ يعتقد خلو الأهرامات من النقوش .

(١) في عام ١٩٣٧ كشف المرحوم الدكتور « سليم حسن » عن الطريق الصاعد لهذا الهرم ، وقد اتضح منه أنه يتميز بميزة لم يعثر عليها في أى طريق مماثل آخر ، ذلك أنه وجدت على جانبية آثار سور مغطى بالنقوش الجميلة ، منها ما هو خاص بحروب « أوناس » ومنها ما يتصل ببعض الآثار المجلوبة من أسوان .

وتمثل بعضها إحدى المجموعات ، والرسوم على أعظم جانب من الأهمية لاتقانها وللموضوعات التي تعالجها ، وقد وفق المرحوم المهندس « عبد السلام محمد » في الكشف عن معبد الوادى أيضا ، واتضح أنه يقع في الطريق العام الذى تسير فيه السيارات ، ولهذا رأى انشاء طريق آخر للمحافظة على معبد الوادى والطريق الصاعد .



(شكل رقم ٧٦)
رسم تخطيطي لمعبد أوناس بصقارة

غير أنه في شتاء عام ١٨٨٠ - ١٨٨١ ، بينما كان عماله باشراف
« ماسيرو » منهمكين في تنظيف أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة ،
مبتدئين أولا بهرم « بيبي الأول » ثم بهرم « مرن رع » وجدوا تلك
النصوص الطويلة التي تتصل برفاهية الملك في الحياة الأخرى ،
وكلها متشابهة تقريبا في كلا الهرمين .

وقد كان هذا الكشف العظيم آخر شيء سمعه ووعاه « مارييت »
وهو على فراش الموت ، وبعد ذلك تبين أن الأهرامات الثلاثة الأخرى منقوشة

كذلك ، والنصوص التى وجدت فى جميع الحالات متشابهة تشابها كبيرا ، وتمثل بوضوح الآراء الدينية السائدة ذات الصلة بالملوك .

وهذه النصوص التى جرى العرف الآن على تسميتها بنصوص الأهرامات عظيمة الأهمية - ورغم أنها ليست أقدم ما عرف من المعتقدات الدينية المصرية « لأنها هى نفسها تشير الى فصول من كتاب للشعائر الدينية لم يعرف أو لم يكتشف بعد » فإنها أقدم ما وصل الى أيدينا من نصوص تتصل بالديانة المصرية .

والطابع البدائى لكثير من الآراء التى تضمنتها هذه النصوص يثبت أنها حين نقشت على جدران أهرامات آخر ملوك الدولة القديمة لم تكن ندعا استحدثت فى نهاية هذه الدولة ، بل كانت امتداد لحضارة أقدم عهدا وأقل صقلا .

فبعض العبادات التى تصف الاله يصطاد الألهه ويقيدهم لينعم بوليمة وحشية يأكل فيها لحوم اخوته من الآلهة ترجع الى عصر يختلف تماما عن عصر الأسرتين الخامسة والسادسة حين بلغت الحضارة شأوا عظيما .

وعلى ذلك فان هرم « أوناس » وغيره من أهرامات زملائه من الملوك سيظل من المعالم المرشدة لتاريخ الديانة المصرية ، وان بدت نافهة لأول وهلة . وتعتبر الكتابة الهيروغليفية المنقوشة على جدرانها أقدم كتابة دينية فى العالم .

وكتاب الموتى الذى ينظر اليه دائما على أنه أكمل موجز للديانة المصرية يعد شيئا جديدا بالنسبة لها ، بينما تعتبر نصوص التوابيت فى الدولة الوسطى أقدم نسبيا من كتاب الموتى .

ويوجد التابوت الجرانيتى للملك « أوناس » فى حجرة الدفن بهرمه قريبا من الجدار الغربى منها ، وعلى جانبيه أبواب وهمية من المرمر .

ويقع هرم « تيتى » أول ملوك الأسرة السادسة الى الشمال الشرقى

من الهرم المدرج ، وحجمه يقرب من حجم هرم « أوناس » ، فارتفاعه حوالى ٥٩ قدما ، على الرغم من أنه فقد الكثير من ارتفاعه الأصلي ، وطول كل ضلع من أضلاع قاعدته ٢١٠ اقدام .

وبداخل هذا الهرم الكثير من الشواهد التى تدل على الحقن المرير الذى كان يملأ نفوس المخربين حين إقتحموا المقابر ، ونصوص الأهرام فى هذه المقبرة مكتوبة بصورة مغايرة ، لأن حروفها الهيروغليفية أصغر من حروف هرم « أوناس » وقد بدا هذا الاختلاف بصورة أوضح فى هرم « ببى الأول » .

وهرم « ببى الأول » فى حالة تخريب شديد ، ويقع الى الجنوب من الهرم المدرج ، ويعتبر بذلك أول المجموعة القبلية من أهرامات صقارة ، وارتفاعه الحالى نحو ٤٠ قدما فقط ، مع أن طول كل ضلع من قاعدته نحو ٢٥٠ قدما .

وقد وقعت عليه أقسى ألوان العدوان ، إذ اقتحمه المخربون بأحداث فجوة فى قلب الهرم وتحطيم الكتل الحجرية الضخمة التى تكون سقف حجرة الدفن .

والتخريب المتعمد الذى حل بهذا الهرم أفضح بكثير مما يلجأ اليه لصوص المقابر ، فقد محيت الأسماء الملكية من المدخل ، كما حطم التابوت المصنوع من البازلت الأسود تماما ، وذلك بحفر شقوق فيه .

وقد قام المخربون بتفتيته الى قطع ، ولم تعفهم عن ذلك صلابة البازلت الذى بلغ سمكه قدما (بترى : تاريخ مصر ، جزء ١ ، ص ١٠٤) ، ولا شك أن هذا التخريب الشنيع كان يهدف الى حرمان « ببى » من فرصة الخلود .

وهى ظاهرة تكررت كثيرا فى التاريخ المصرى القديم ، وإن لم تبلغ من العنف ما بلغته فى هذه المرة ، وقد عثر فى تجويف بأرضية حجرة الدفن على صندوق كانوبى من الجرانيت يحتوى على الأوانى الكانوبية المصنوعة من المرمر .

ويقع هرم (مر ن رع) (محتى ، ام ساف) الى الشمال الشرقى من هرم « ببى الأول » ، وهو لم يكن هدفا للتخريب فى العصور القديمة فحسب ، بل انه تعرض أيضا لسطو لصوص المقابر الحديثة .

فقد اقتحم فى العصور الوسطى ، ثم فى بداية القرن التاسع عشر حين دخله أهالى صقارة ونهبوا عددا من الأوانى المرمية (١) وحطموا جدران الحجرات الداخلية أثناء بحثهم المستميت عن الكنوز الذهبية ، تلك الكنوز التى لو فرض وجودها فى يوم ما فلا بد أنها سرقت قبل ذلك بوقت طويل .

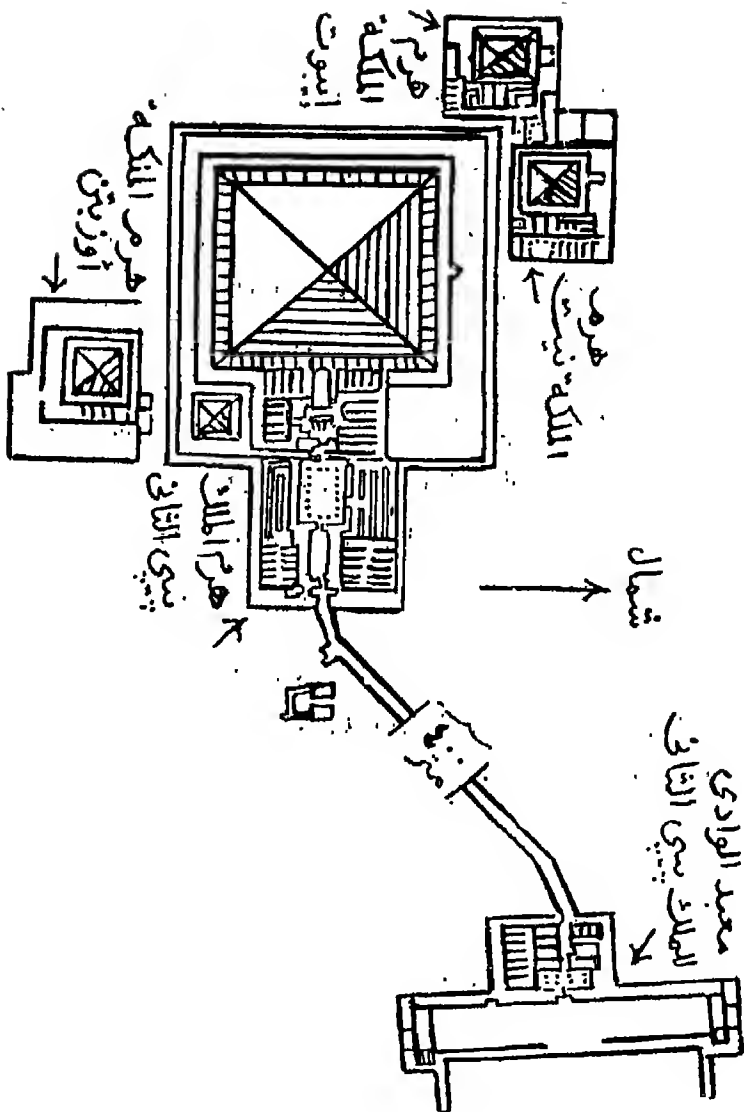
وتوجد المومياة التى كانت بداخله فى المتحف المصرى ، وإن كان هناك رأى فى الوقت الحاضر يرى أن هذه المومياة دخيلة دفنت بالتأبوت فى عصر متأخر . وقد قام لصوص المقابر المحدثون بتجريد المومياة من لفائفها ولكنهم لم يتلفوها تماما كما فعل أسلافهم القدماء .

وآخر تلك المجموعة هى هرم « ببى الثانى » ، الذى يتميز بأنه حكم أطول مدة فى التاريخ ، تتراوح بين ٧٥ ، ٩٦ سنة . وقد قدر « اراتستين » عمر هذا الملك حين وفاته بدقة لا يمكن أن تتوافر فى أحداث أقرب إلينا من وفاة ملك حكم منذ ٤٥٠٠ سنة .

فقد ذكر أن « ببى » توفى قبل أن يتم المائة عام بساعة واحدة وهى واقعة ربما تحملنا وقد لا تحملنا على الثقة التامة بروايات أخرى للمؤلف ، ومعنى ذلك أن هذا الملك حكم سنة وتسعين عاما إذا فرض أنه جلس على العرش حين بلغ الرابعة من عمره .

وهو أمر محتمل ، وهرمه من طراز وحجم أهرامات الملوك الآخرين لهذه المجموعة ، رغم أنه يزيد عنها ارتفاعا بمقدار ٩٥ قلما وقد كشف السيد « جيكييه » معبد الهرم عام ١٩٢٦ والأعوام التالية .

(١) تقرر أخيرا إقامة متحف محلى يضم معظم الآثار الهامة التى عثر عليها فى المنطقة .



(شمسكل رقم ٧٧)

الجموعة الهرمية للملك نبي الثاني (نقلا عن جيكييه)

وتوجد بمدخله صالة متقاطعة يتلوها بهو وفناء به ١٨ عمودا مربعا ، وتكتنف هذا الفناء من الجانبين مجموعة من المخازن ، وخلف الفناء ممر متقاطع ، يفصل خارج المعبد عن داخله ، حيث توجد قاعة للتماثيل وحجرة امامية والهيكل والمخازن .

وعلى يمين المبنى الأصلي في مواجهة الهرم يقع فناء مكشوف ، يعتبر أكبر جزء منفرد من البناء . وقد هُشمت الرسوم التي وجدت تهشما كبيرا ، ولكن بعض أجزائها المحفوظة تشهد بأنها كانت من أروع ما وصل إلينا من رسوم الدولة القديمة .

ومن بين هذه الرسوم رسم يلفت النظر ، لأنه يمثل قائما تتصل به جبال يتسلقها أو يتأرجح عليها بعض الأفراد ، وهذا لون من الطقوس الدينية أصبح فيما بعد متصلا بعبادة الاله « مين » الهه الصحارى الشرقية .

والمنظر الذى يمثل حملة القرايين للملك « بيبى » رائع رغم أنه مهشم ، ولايدانيه من هذه الوجهة إلا المنظر المسدع لحملة القرايين بمعبد الدير البحرى (ج . جيكييه ، المجلة السنوية لمصلحة الآثار ، العدد ٢٨ ، ص ٥٨) .

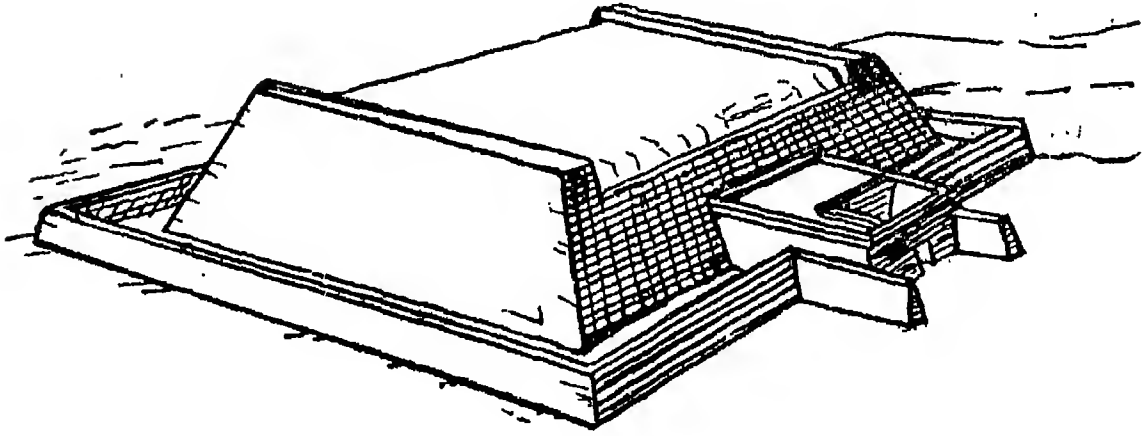
وعلى مسافة قصيرة جنوب شرقى هرم « بيبى الثانى » تقع مصطبه فرعون ، واسمها العربى يشير الى اعتقاد اهل المنطقة بأنها مقبرة ملكية ، وهذا شيء لاشك فى صحته ، غير أنه لا يعرف بالضبط اسم الملك الذى أقامها .

فقد ظلت مدة طويلة تنسب الى « أوناس » اعتمادا على ما ذكره « مارييت » من أنه رأى علامات تحجير باسم « أوناس » على ظهر كثير من الكتل المستعملة فى البناء (بترى : تاريخ مصر . جزء ١ ، ص ٩٤) .

ولكن « جيكييه » عثر أثناء حفائره على دليل أقنعه بأنها مقبرة الملك « شبسسكاف » آخر ملوك الأسرة الرابعة ، ومنذ ذلك الوقت لم يظهر أى دليل آخر ينفى هذه النتيجة - « جيكييه » ، المجلة السنوية لمصلحة الآثار ، العدد ٢٥ ، ص ٦٢ ، ٧٠) .

والبناء هو مصطبة كبيرة من الطراز المألوف ، وكان من الجلى أنها كانت أضلا مغطاة بالحجر الجيري الأملس الذى زال - كما هي العادة - تاركا مداميك مدرجة خشنة ظاهرة للعيان .

وكان فى الأماكن الوصول الى الممرات والحجرات الداخلية ، « ففى أسفل يوجد ممر منحدر يتجه أفقيا مارا بثلاثة منزلقات خاصة بسدات الأبواب ، ثم ينتهى بحجرة تمتد شرقا وغربا ذات سقف منحدر .



(شكل رقم ٧٨)

رسم تخطيطى لمصطبة الملك شينيسس المعروفة
بمصطبة فرعون (نقلا عن جيكييه) من الخارج

وفي الطرف الغربى حجرة أخرى ذات سقف برملى الشكل ، كذلك يوجد بالطرف الشرقى من الجانب القبلى ممر أفقى قصير به أربع فجوات وحجرة صغيرة ، وهذا النوع من التخطيط يشبه تقريبا تخطيط الأهرامات . فكل جزء هنا له نظير فى هرم « أوناس » بصقارة ، مع اختلاف بسيط فى الترتيب ، (بترى : تاريخ مصر ، جزء ١ ، ص ٩٤) .

وللمصطبة معبد جنازى فى الجانب الشرقى منها - وبجوار الزاوية الشمالية الغربية من سور مصطبة فرعون ، كشف « جيكييه » عام ١٩٢٥ - ١٩٢٦ عن بقايا هرم الملكة « أوجبتن » زوجة « بيبى » الثانى ، الذى يقع هرمه قريبا منها .

وهرم الملكة صغير الحجم ، هزيل البنيان ، غير أن حجرة الدفن به تضم نقشا مكونا من صفوف رأسية . هى نسخة لنصوص الأهرامات المعروفة وهما يؤسف له أن هذا النقش مشوه جدا ، وبه نقص كبير . وهذه هى أول مرة وجدت فيها هذه النصوص فى مقبرة غير مقبرة الملك الحاكم . والمعبد الجنازى للملكة يقع الى الجانب الشرقى من هرمها ، وتفتح أبوابه الى الشمال صوب هرم زوجها « بيبى الثانى » .

وعلى مسافة ميل ونصف ميل جنوب مصطبة فرعون تقع أهرامات دهشور ، ومن بينها هرمان كبيران وهرم صغير من الحجر الجيرى وهرمان من اللبن ، وقد كان الهرم الشمالى المبنى باللبن والواقع الى أقصى الشمال مغطى فى الأصل بالكساء الحجرى المعتاد .

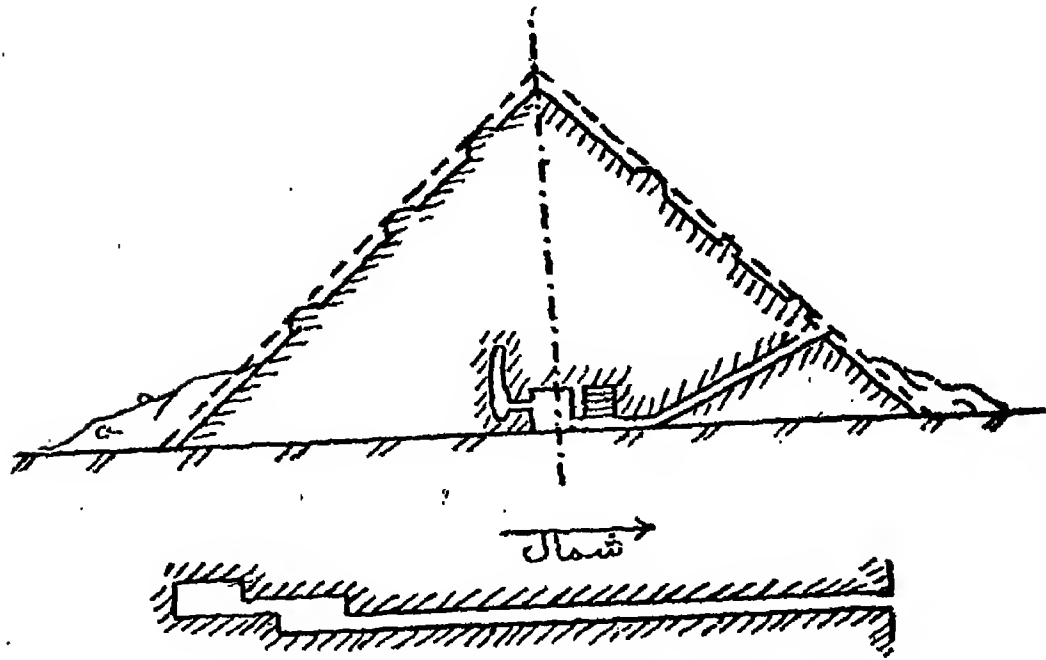
غير أن هذا الكساء زال الآن ، وصاحب هذا الهرم هو « سنوسرت الثالث » (سيزوستريس) من ملوك الأسرة الثانية عشرة ، ويبلغ طول كل ضلع من أضلاع قاعدته نحو ٣٤٤ قدما ، وقد نقص ارتفاعه حتى أصبح نحو ٩٠ قدما فقط .

ومدخله على نسق التخطيط الجديد الذى بدأه أولا ، على ما يظهر ، « سنوسرت الثانى » ففى هذا التخطيط أبطل نظام المدخل القديم الذى

يقع فى الواجهة الشمالية من الهرم ، وأصبح يبدأ من نقطة خارج الهرم كله فى الجانب الجنوبى أو الغربى منه .

وفى حالتنا هذه، نجد المدخل فى الجهة الغربية . وقد عثر «دى مورجان» على الدهليز الذى نصل اليه من حفرة فى الركن الشمالى الشرقى من هذا الهرم ، ويدخل السور المحيط به .

كما عثر على أول مجموعة من العلى الشهيرة لأميرات الأسرة الثانية عشرة ، تلك العلى التى سبق وصفها أثناء الحديث عن المتحف المصرى ، وتخص الأميرتين « سات حاتور » و « مريت » .



(شكل رقم ٧٩)

رسم تخطيطى ومقطع لهرم سننفر
الشمالى فى دهشور (هرم دهشور الكبير)

والى الجنوب الغربى من هرم « سنوسرت الثالث » يقع هرم ددهشور الكبير المبنى بالحجر ، وهو بناء ضخيم لم يلق ما يستحقه من الاهتمام ، وهو أحد هرمين لسنفرو سلف خوفو ، كما أنه أقدم هرم كامل (وهو فى ذلك يختلف عن هرم « زوسر ») المدرج والهرم الآخر لسنفرو فى ميدوم ، وسنتناوله بالحديث فى الوقت المناسب .

وعلى الرغم من قدم هرم « سنفرو » بددهشور ، فإنه يمكن مقارنته فى الحجم بخلفه الضخم بالجيزة ، فالطول الحالى لكل ضلع من أضلاع قاعدته ٧.٩ أقدام ، وارتفاعه ٣٢٥ قدما ، وهو بذلك يقترب جدا من الهرم الأكبر فى طول قاعدته ، وأكبر فعلا فى هذه الناحية من الهرم الثانى ، رغم أنه أقل كثيرا منه فى الارتفاع .

وعلى الرغم من ضخامة حجمه فإن بعض المختصين يدون أنه كان مقبرة ثانوية لسنفرو ، الذى جعل من هرمه بميدوم مقبره الأبدى ، غير أن هذا الزأى لم يؤيد بعد (١) .

والى الشرق من هرم « سنفرو » الكبير يقع هرم « أمنمحات الثانى » من ملوك الأسرة الثانية عشرة ، وهذا الهرم مبنى باللبن ، وقد امتدت اليه أيدى اللصوص فى الأزمان القديمة ، وهو الآن فى حالة تخريب تام .

وتنحصر أهمية هذا الهرم فى أنه كان محاطا بمقابر أقرباء الملك ، وأسعد الحظ « دى مورجان » أثناء الكشف عن مقابر الأميرات غربى الهرم بالعشور على الكنز الثانى من الحلى الملكية الخاصة بالأميرات « أتاورت » و « خنومت » و « سات حاتحور مريت » فى الخامس عشر من فبراير سنة ١٨٩٥ والأيام التالية .

وقد سبق وصف هذه الحلى حين الحديث عن المتحف المصرى - وعلى مسافة غير بعيدة الى الجنوب يقع الهرم المعروف باسم « الهرم الكاذب »

(١) قام الدكتور « أحمد فخرى » بحفائر ودراسات فى منطقة ددهشور، ويستحسن الرجوع الى مؤلفاته عن اهرامات « سنفرو » بددهشور .

وترجع شهرته الى التغير العجيب في زاوية ميله ، أكثر من أى سبب ، آخر ، ومع ذلك فانه هرم على جانب كبير من الضخامة .

ويبلغ طول كل ضلع من قاعدته نحو ٦٢٠ قدما وارتفاعه نحو ٣٢٠ قدما ، وهو بذلك أكبر بكثير من هرم الجيزة الثالث ، ولا يقل كثيرا عن الهرم الثانى .

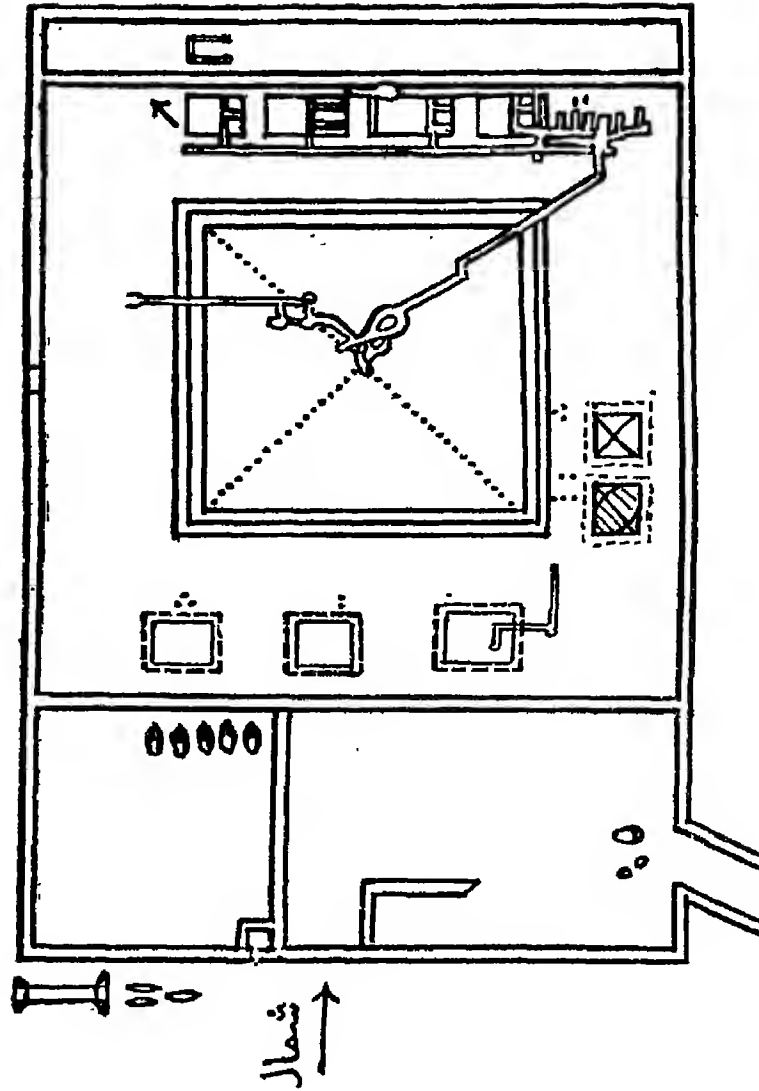
ولو كان هذا الهرم وشبيهه هرم « سنفرو » الذى يقع شماله على طريق يمر به السائحون ، لكان لهما من الأهمية ما لأهرامات ملوك الأسرة الرابعة التى بنيت بعدهما ، ، ولأثارا اهتماما أكثر نظرا لانتسابهما لعصر أقدم .

وقد وصف الهرم الكاذب بأنه مصطبة كبيرة ذات سقف محدب ، وهو وصف له بعض وجاهته ، فالجزء الأسفل الذى يبلغ ارتفاعه أكثر من نصف ارتفاع الهرم يرتفع بزاوية عادية مقدارها نحو ٥٤° ، وتتغير هذه الزاوية فجأة لتصبح ٤٣° فقط في بقية البناء .

وقد نسب بناؤه الى « نفر كارع - حونى » أحد ملوك الأسرة الثالثة المتأخرين ، وربما كان السلف المباشر لسنفرو - وقد لا يبدو هذا غريبا ، اذ أن التغير الواضح في التخطيط يدل على أن بناء الأهرامات الأقدمين لم يكونوا قد استقروا بعد على الشكل الهرمى المعروف ، الذى كانوا يرمون اليه .

وباستثناء كساء القاعدة ، خصوصا عند زواياها ، نجد أن الكساء الخارجى للهرم لازال بحالة جيدة ، تزيد في أهمية هذا الأثر الفريد ، لأنه يرينا ما كانت عليه الأهرامات الأخرى التى زال عنها كساؤها .

والى الشرق من الهرم الكاذب ينهض الهرم الجنوبى المبنى باللبن ، الذى بناه الملك « أمنمحات الثالث » من ملوك الأسرة الثانية عشرة ، وهو هرم ثانوى ، لأن مقبرته الشخصية كانت هى هرم هوارة القريب من مدخل الفيوم .



(شكل رقم ٨٠)

الرسم التخطيطى لهرم سنوسرت الثالث فى
دهشور « نقلا عن دى مورجان »

(م ٢٢ - الآثار ج ١)

ومدخل هذا الهرم — كالمعتاد لدى ملوك الأسرة الثانية عشرة — لا يساير العرف القديم ، اذ يقع فى الجانب الشرقى بالقرب من الركن الجنوبي الشرقى .

« ونظام الممرات التى تنتهى بممر طويل مسدود ، يشبه كثيرا نظام هواره » ، وسنشرح ذلك فى حينه ، وقد وجدت قمة الهرم بارزة عن الأرض بعد أن أتم « دى مرجان » حفائره فى هذا الموقع .

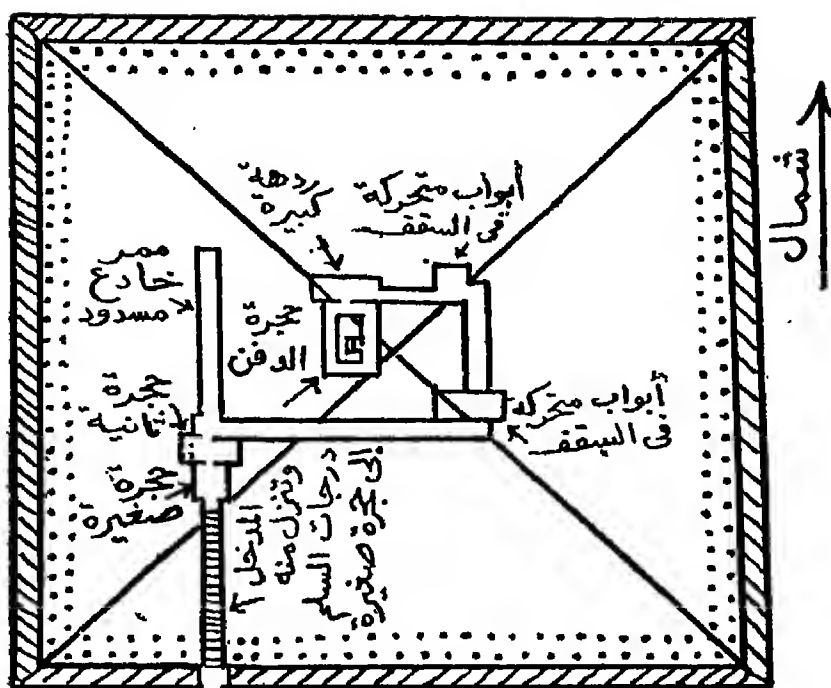
وهى قطعة رائعة من الجرانيت الأسود أجيد صنعها وصقلها ونقشها ، وهى الآن بالمتحف المصرى كما سبق الذكر .

وقد وجد « دى مرجان » فى الركن الشمالى الشرقى من الهرم ، داخل السور مقبرة ومخلفات الملك الشاب « ايب رع — حور » الذى سبقت الاشارة الى تمثاله الخشبي عند الكلام عن المتحف المصرى .

ويضعه البعض بين ملوك الأسرة الثانية عشرة ، باعتبار أنه خليفة « أمنمحات الثالث » وشريك « أمنمحات الرابع » فى الحكم ، لكن طراز تمثاله — الذى يختلف تماما عن تماثيل الأسرة الثانية عشرة التى تمثل القوة والرجولة الكاملة — أقرب الى ذلك الفن المتدهور فى العصر التالى ، مما يوحي بنسبة هذا الملك الى الأسرة الثالثة عشرة ، وان كان هذا لم يثبت بعد .

وقد عُثر على مقبرة الأميرة « نب حتبتي خرت » بالقرب من مقبرة هذا الملك — ويضم المتحف المصرى بعض حليها ، كما يضم بعضا من حلى ذلك الملك (أرقام ٣٩٨٦ — ٣٩٨٧ بالحجرة ٣ بالطبقة العليا) بالخزانة ٤ (١) .

(١) عثر أخيرا على هرم لملك يدعى « عامر » أى الآسيوى ، ويغلب على الظن أنه كان من ملوك العصر المتوسط الثانى .



(شکل رقم ۸۱)

هــرم امنمحات الثالث بمنطقة هــوارة

وعلى مسافة غير بعيدة جنوبى دهشور تقع مزغونة . وفى عام ١٩١٠ - ١٩١١ كشف السيد « أرنست ماكاى » - الذى كان يحفر للمعهد البريطانى للآثار المصرية - المبانى السفلية لهرمين من عهد الأسرة الثانية عشرة ، لم يبق الآن أى أثر من مبانيهما العلوية .

ويقع الهرم الجنوبي منهما على مسافة تقرب من ثلاثة أميال إلى الجنوب من الهرم الجنوبي الحجري بدهشور ، وهو مبنى باللبن ، وله كساء من الحجر الجيري ، ويحيط به سور من اللبن .

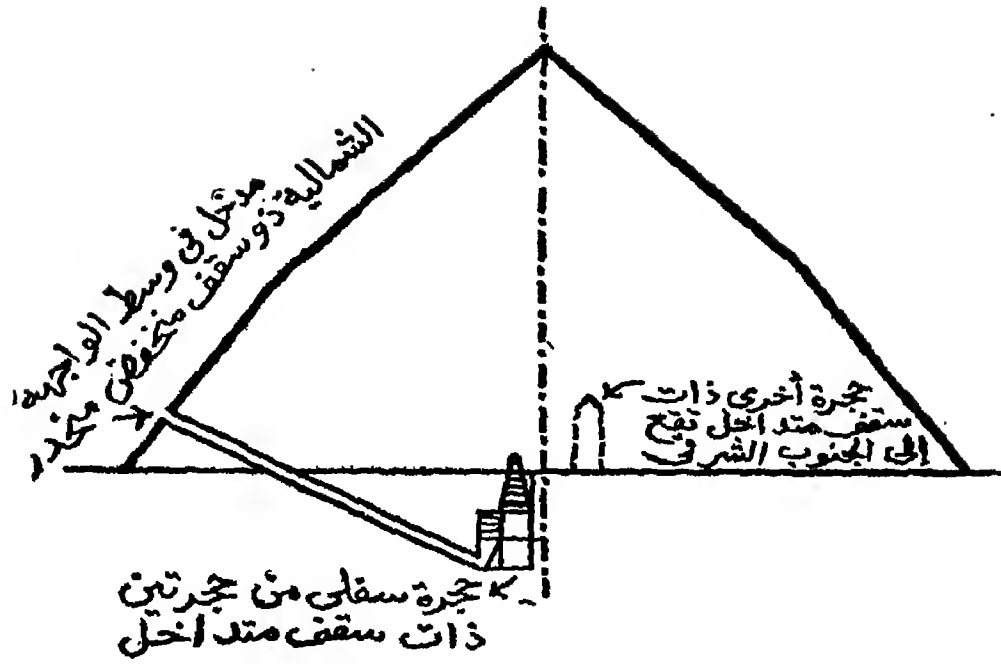
وبداخل الهرم حجرات كاملة بها سدات من الكتل الحجرية وممرات كاذبة للتصويه على لصوص المقابر ، وهى تشبه فى ذلك نفس التصميم الذى اتبع فى هرم « أمنمحات الثالث » بهوارة .

وقد وجد التابوت في حجرة الدفن متداخلا في مباني الهرم ، وهو تابوت كبير الحجم من حجر الكوراتزيت الأحمر ، ومقاسه من الداخل يزيد عن عشر أقدام طولا بعرض ثلاث أقدام وتسبع بوصات ونصف بوصة ، بينما عرضه من الخارج سبع أقدام . ومن المحتمل أن هذا الهرم كان خاصا بالملك « أمنمحات الرابع » .

أما الهرم الشمالى فيقع على مسافة ربع ميل الى الشمال من الهرم الآخر ، ويظهر أنه كان مبنيًا بالحجر ، وحجراته وممراته تشبه حجرات وممرات الهرم الجنوبي ، غير أن تابوته أكبر حجما من التابوت الآخر ، اذ يبلغ طوله ١٥ قدما ، وسبع بوصات ، وعرضه ٨ أقدام وسبع بوصات ونصف بوصة ، وارتفاعه ٦ أقدام .

وطرفه الجنوبي كان أيضا موضوعا في نهاية الجدار القبلى من حجرة المدفن . والمرجح أن هذا الهرم كان مقبرة للملكة « سبك نفرو » التى خلقت أخاها « أمنمحات الرابع » بعد حكمه القصير (١) .

(١) لا يوجد حتى الآن ما يؤكد نسبة الهرمين الى الملكة وأخيها .



(شكل رقم ٨٢)

الهرم الكاذب أو المنحني أو المنبجج - قطاع
في اتجاه الناحية الشمالية (منطقة دهشور)

الفصل التاسع

مصاطب صقارة

ونعود الآن الى الحديث عن أمثلة قليلة بارزة لما يمكن أن يعتبر بحق أهم مظاهر تلك الجبانة القديمة وان كانت ليست اكثرها اثارة ، ونعنى بها مصاطب رجال البلاط والموظفين والنبلاء فى أواخر أيام الدولة القديمة . وقد سبق أن أشرنا الى مصطبة أو مصطبتين من عصر بناء الأهرام فى الجيزة ، ولكن صقارة تعد بحق موطن المصطبة ، ولا توجد فى أى مكان آخر أمثلة أروع مما يوجد بها .

وعلى ذلك فمن المناسب أن نقف برهة لتأمل طبيعة المصطبة والأشكال المختلفة التى اتخذتها خلال عصرها الذهبى .

ولا تقتصر القيمة الكبيرة للمعلومات التى نستقيها منها على آراء المصرى فى الدولة القديمة عن الحياة الأخرى ، بل انها تتصل بالحياة اليومية التى اعتادها بين أترابه .

وكلمة « مصطبة » كلمة عربية تعنى المقعد الذى يوضح عادة الى جانب مدخل البيت العربى ، وقد أطلقت على مقابر الدولة القديمة لشدة الشبه بينها وبين ذلك المقعد المبنى باللبن أو بالحجر .

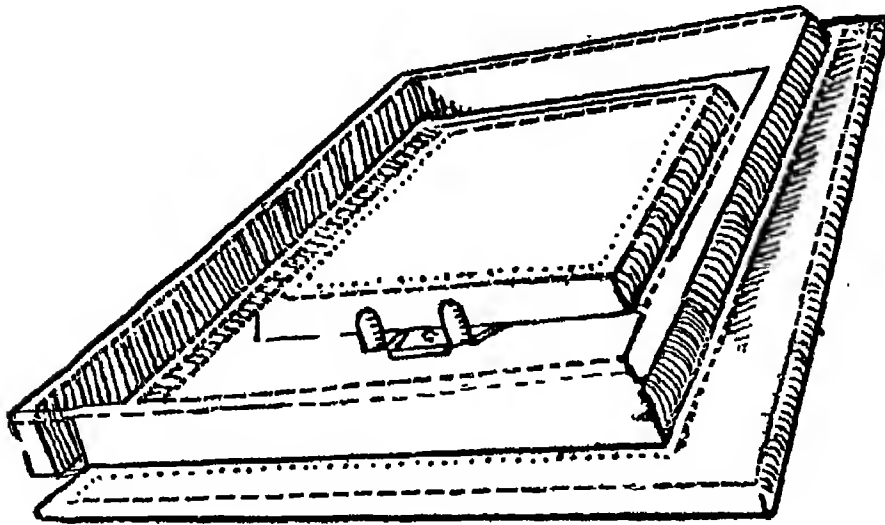
ووافق « مارييت » على هذه التسمية حين سمع عماله يطلقونها على هذا النوع من المقابر ، والمصطبة هى فى الحقيقة تطوير للكومة الترابية التى كانت تكوم فوق حفرة المدفن البدائية ، ففى البداية كان الدفن يتم فى حفرة بسيطة مستطيلة أو مستديرة الشكل ثم كومت فوقها لتحمى محتوياتها من النهب ، ثم كسيت الكومة باللبن زيادة فى المحافظة عليها .

وتلا ذلك توسيع رقعة كل من حفرة الدفن السفلية والكومة المكسوة باللبن بحيث أصبحت الحفرة لا تعدو حجرة كبيرة قسمت بواسطة جدران متقاطعة لتكون أقوى احتمالا للضغط الواقع فوقها ، وبهذا أصبحت الكومة الواقعة فوق سطح الأرض بناء كبرا مستطيل الشكل .

وبعد ذلك اتخذت خطوة الى الأمام في تطور هذا الطراز - فكلما كبر حجم البناء العلوى زادت الصعوبة في الانتهاء من المقبرة بعد أن يتم الدفن ، كما زادت الصعوبة في الاطمئنان الى الانتهاء منها بعد أن يموت صاحبها الذى لم يعد بعد حيا حتى يوالى تكميلها .

لذلك خطط التصميم الجديد ليكون مدخل المقبرة خارج حدود البناء العلوى ، وحتى يمكن الانتهاء من حجرة الدفن السفلية دون الارتباط بالبناء الآخر ، وفي الوقت نفسه يمكن الانتهاء أيضا من البناء العلوى دون الحاجة الى الانتظار حتى تتم حجرة الدفن وتشغل قبل وضع اللمسات الأخيرة .

وعلى ذلك لن يبقى شيء يعمل بعد وفاة صاحب المقبرة غير سحب جثته فوق البئر المنحدرة لتستقر في حجرة الدفن ، ثم سد بابها بكتلة ضخمة من الحجر وملء البئر بالرمال .



(شكل رقم ٨٣)

نموذج من مصاطب العصر العتيق
للملكة (مر - نيث) في دهشور

وكانت الخطوة الأخيرة في البناء هي احلال الحجر محل اللبن في البناء العلوى ، وحفر بئر الدفن عموديا داخل المصطبة الى عمق كبير ، مع جعل حجرة الدفن في زاوية قائمة مع قاع البئر .

وبذلك وصلت المصطبة الى الكمال كطراز للمقبرة ، وقد احتفظت بشكلها الى أن حلت محلها المقابر المنحوتة بالصخر في عصر الدولة الوسطى وعصر الأمبراطورية .

وصارت المقبرة الملكية في نفس خطوات التطور حتى وصلت في تطورها الى شكل المقبرة المستطيلة ذات الجدران المتقاطعة (كما هو الحال في المقابر الملكية للأسرتين الأولى والثانية باييدوس) .

ثم أخذت بعد ذلك تتباعد عن الطراز الدقيق للمصطبة ، فاتخذت أولا شكل الهرم المبنى من عدة مصاطب احدهما فوق الأخرى ، كما هو الحال في الهرم المدرج ، وبعد ذلك كسييت المصاطب المتتالية بكساء ناعم من أعلى الى أسفل ، كما هو الحال في هرم « سنفرو » بميدوم .

(وقد زال كساؤه طبعا منذ زمن طويل) بدلا من جعل الكساء مدرجا أيضا كما هو الحال في الهرم المدرج ، وأخيرا جاء الهرم الكامل ممثلا في هرم « سنفرو » الثاني بدهشور ، وفي مجموعة أهرامات الجيزة .

وفي الوقت نفسه سائر التطور الداخلى للمصطبة التطور الخارجى لها ، فقد كانت مقبرة الرجل العظيم تتميز عادة بلوحتين على غرار المقابر الملكية بأبيدوس ، وكانت القرايين تقدم أمام هاتين اللوحتين لصالح المتوفى .

وبعد ذلك اتخذت خطوة ثانية هي بناء مشكاتين في الجانب الشرقى من البناء العلوى المبنى باللبن ، واتخذتا شكل الباب ، وفعلنا كائناتا تمثلا بابين وهميين ، وكان المفروض أن يخرج منهما المتوفى ليستنشق النسيم العليل ويتناول القرايين الثنى يقدمها اليه أصدقاؤه .

وكانت الطقوس الجنازية تقام أمام الباب الجنوبي من هذين البابين ، كما كانت توضع القرايين أمام الباب ليتناولها صاحب المصطبة ، ثم تطورت المشكاة الى لوحة على هيئة باب مزخرف نقش عليه اسم المتوفى ، وألقابه ، وبيان بالقرايين التي كان يشتهيها .

وأخيرا تحولت الطقوس الجنازية التي كانت تقام علانية أمام المشكاة الخارجية للمصطبة الى داخل المبنى ، فأقيم أولا جدار حاجب خارج المشكاة لتحويلها الى نوع من المحراب المكشوف .

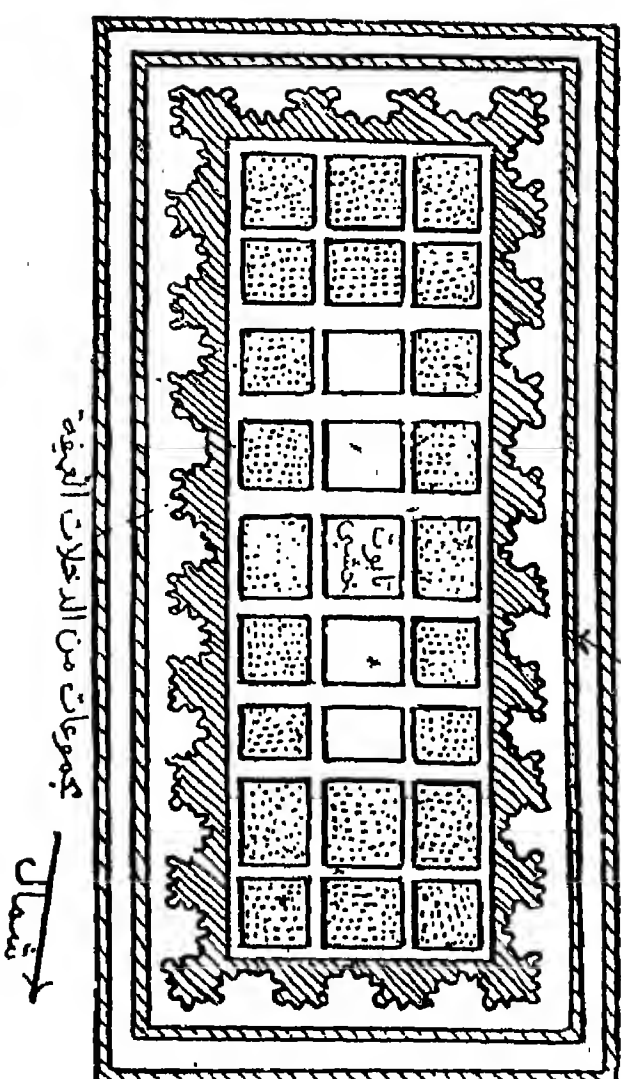
وبعد ذلك فتحت المشكاة في صلب البناء ، وعمل ممر قصير يؤدي الى محراب داخلي وضعت على الجدار الشرقي منه المشكاتان السابقتان اللتان حولتا الى لوحتين على شكل بابين .

وأمام هذين البابين كانت توضع موائد القرايين لتلقى الهدايا التي كان يقدمها اصدقاء صاحب المقبرة ، الذي كان يمثل دائما على اللوحة اما بالحفر البارز أو يكون مجسما غالبا ، ينظر الى محراب المقبرة والقرايين ، أو يخطو من المقبرة ليتناولها .

ومن العناصر الجوهرية بالمصطبة تمثال صاحبها الذي يمكن أن يحل محل الجسم حتى اذا حدث شيء للأخير كان هناك ما يقوم مقامه لنعود اليه ؛ « الكا » ، وكانت تخصص حجرة سرية للتمثال في صلب مبنى المصطبة ، ولا يمكن لأحد الوصول اليها سوى « الكا » .

وتعرف هذه الحجرة السرية بسرداب المصطبة ، وفي بعض الأحيان كانت توجد فجوة بين السرداب والمحراب لتنفذ منها رائحة القربان الى التمثال في مخبئه ، وكان الرجل الموسر يقتنى أكثر من تمثال واحد ليزيد فرص الخطود في الحياة الآخرة .

بناء من الطوب اللبن قسم داخله إلى ٥٧ حجرة
صغيرة لحفظ أواني الطما ٢



مجموعات من الدخلات العميقة
لشمال

(شكل رقم ٨٤)

نموذج آخر من مصاطب العصر العتيق بصقارة للملك
« عجا » التي، كشف عنها الأثرى (و . ب امرى)

وبذلك تكون العناصر الجوهرية البسيطة للمصطبة هي البئر الذى ينتهى من أسفله بحجرة الدفن ، والبناء العلوى الذى تطور أخيرا الى مقصورة تضم لوحين أو بابين وهميين ، ومائدة قربان ، والسرداب الذى يحوى تمثالا أو عدة تماثيل للمتوفى .

ولكن اذا اقتصر كل ذلك على الاهتمام بالجانب الذى يمثل معتقدات المصرى فى الحياة الأخرى ، فإنه ينقصنا الجانب الآخر الذى يمدنا بمعلومات عن الحياة الدنيا التى كان يعيشها صاحب المقبرة ، ومن حسن الحظ أنه كان يعتقد أيضا فى ضرورة تصوير الحياة الدنيا لرفاهية المتوفى فى الحياة الأخرى .

ويبدو أن الدافع الى هذا الاعتقاد يشبه كثيرا الدافع الذى أوحى الى رجل العصر المجدلى - أثناء العصر الحجري القديم - بأن يرسم على جدران الفجوات المظلمة فى كهفه صور الثور أو الماموث أو الوعل التى اعتاد صيدها لطعامه اليومى .

فقد اعتقد الرجل المجدلى أن الحيوان الذى رسمه على جدران كهفه سيقع بالسحر فريسة سهلة لنبله أو للشرك الذى أعده لصيده ، وقد اعتقد المصرى القديم فى عصر الدولة القديمة أن نفس السحر سيمده فى مقبرته بالوائد المحملة بالطيبات التى رسمت على جدران مقصورته .

ويغمره بالقرايين الممثلة فى أيدي خدمه ، ويسمح له بالدخول والخروج أو التمتع بمراى خدمه وهم يعملون فى مزرعته يسوقون ماشيته ويحصون أوزنه ، كما أن رسوم زوجته وأبنائه وبناته وكلابه وقططه ستضفى عليه السرور وتسعده بالصحبة الدائمة فى مقبرته .

وعلى ذلك كانت المصطبة تزخر بمجموعة من الرسوم المنحوتة والمألونة ، أو المألونة فقط ، تمثل كل ما كان يستمتع به صاحبها فى حياته الدنيا، وبذلك تصعبه كلها بصورة حقيقية فى الحياة الجديدة التى دخلها عند وفاته .

وعلى ذلك فاننا حين نرى في مقبرة « بتاح حتب » أو « تى » تلك الرائعة للحياة في الدولة القديمة ، التى تتميز بحيويتها وواقعيته لا نأنها وضعت فقط لمجرد كونها زخرفة جميلة أو لمجرد الاعتراف بأنها تثير المتعة فى عين صاحبها .

حتى بعد تجريده من جسمه - عندما يرى مرة ثانية الأشياء التى يستمتع بها فى حياته ، ولكن الحقيقة أننا نرى فى هذه الصورة ما كان لصاحب المقبرة وشعبه ضرورة حيوية لاستمرار حياة العالم الآخر .

وبدون ذلك يتعرض لكل آلام الجوع والعطش والرعب المؤكد فى الدائم .

وصور المقابر لا تتميز فقط بأنها أكثر الصور الجدية التى تمثل شعب قديم ، بل انها أكبر شاهد مقنع لاحتساس شعب نحو الخلد ذلك الاحتساس الذى لا مثيل له فى التاريخ الدينى لأى شعب آخر الأرض .

وعلى ذلك تكون العناصر التى كان يعتبرها المصرى فى الدولة القديمة ضرورية لاعداد مصطبته ومقصورتها لضمان مستقبله بعد وفاته باختصار كما يأتى وهى ملخصة من كتاب « ديفز » (مصطبة « بتاح - و « آخت حتب » ، جزء ٢ - ٩) .

(١) اللوحة المشكلة على هيئة باب ، وهذه غالبا تحمل رسم ا داخلا وخارجا أو تمثاله ، وعادة تكون حافلة بالدعوات .

(٢) تمثال وأسماء وألقاب المتوفى .

(٣) قائمة بأصناف الطعام والشراب تشمل نحو مائة ص اذا كانت كاملة .

- (٤) صورة المتوفى جالسا أمام مائدة غنية بالطعام .
(٥) مواكب الخدم تحمل الزاد ، ومناظر ذبح الحيوانات للطعام .
(٦) النصوص التى تتحول بواسطتها المأكولات المصورة الى حقيقة .
(٧) صور زوجة المتوفى وأسرته والحيوانات الأليفة ، والخدم المقربين لضمان مصاحبتهم له فى حياته الجديدة .

وهذا الاعداد ، وإن بدا محكما ، غير أنه يمثل التطور الطبيعى لما كان يعمل به رجل العصر الحجري الأول حين كان يضع سكيننا من الصوان، وفخذه من اللحم بجانب صديقه المتوفى الذى وسده فى الكهف ، ويمكن اعتباره كأهم مصدر يمكن تصوره عن الحياة المصرية منذ خمسين قرنا تقريبا .

وبعد هذا الشرح المستفيض الذى لن يضيع سدى مادام يمدنا بفكرة واضحة عن المصطبة وليس باعتبارها مجرد منظر جميل ، نبدأ بوصف أهم وأقرب نماذج من هذه المقابر العديدة الموجودة بصقارة .

وطبعا توجد - فى جبانة شاسعة ذات تاريخ طويل مثل صقارة - أمثلة مميزة من كل طراز المقابر ، ومن كل عصور التاريخ المصرى تقريبا ، وقد كشف عن عدد كبير من المقابر الهامة من عصر الدولة الوسطى ، ومن أمثلة ذلك مقبرة « كارانين » التى أمدت المتحف المصرى بمجموعة هامة من النماذج ، من أوائل عهد الدولة الوسطى .

كما أمدته بنسخة من نصوص التوابيت التى تقابل نصوص الأهرامات فى الدولة القديمة ، وكذلك مقبرة « انبوام خات » من الدولة الوسطى أيضا ، وقد أمدتنا بأحسن مجموعة من النماذج عرفت حتى كشف عن نماذج « مكت رع » (جزء منها بنيويورك الآن) ، التى عثر عليها بطيبة عام ١٩٢٠ .

ولكن أهمية جبانة صقارة ترجع قبل كل شيء الى أنها من عصر الدولة القديمة خصوصا فى أواخرها حين بدأ التدهور فى أيام الأسرة الخامسة وأوائل الأسرة السادسة ، وتبعا لذلك يرجع أهم المقابر المنقوشة

الى عصر الأسرة الخامسة .

وسنختار من بينها مقبرة « بتاح حنب » ومقبرة « تى » ، وهما لا تتميزان فقط بسهولة الوصول اليهما ، بل انهما تستحقان بحق ماتمتعان به من شهرة ، كأحسن مصطبتين بجبانة صقارة ، نظرا لدقة وجمال المنظر التى تزيينهما .

مصطبة بتاح حنب :

ونبدأ بمصطبة « بتاح حنب » الذى كان يشغل منصبا مرموقا فى عهد الملك « أسيسي » من ملوك الأسرة الخامسة ، وهناك أربعة على الأقل يحملون هذا الاسم ، ولهم مصاطب بجبانة صقارة ، وليس من السهل معرفة شخصيات كل منهم ، ونوع قرابتهم بعضهم لبعض .

وأنه ان المغزى أن ندعى أن « بتاح حنب » هذا كان هو الوزير المشهور فى عهد الملك « أسيسي » ، وأنه هو الذى كتب ، أو نسب اليه انه كتب ، تعاليم « بتاح حنب » احد كتاب الحكمة فى عصر الدولة القديمة ، ولكن هذا أمر بعيد الاحتمال .

ولسنا كذلك متأكدين من أن هذا الكتاب لواحد ممن يحملون نفس الاسم ، رغم أن هناك ميلا الى اعتبار قاضي المحكمة العليا والوزير والصدىق « الوفى » « بتاح حنب » المعروف باسم « بتاح حنب الثانى » وصاحب المقبرة رقم ٦٢٠ التى تجاوز المصطبة التى نحن بصددھا - صاحب هذه التعاليم .

ومصطبة « بتاح حنب » مزدوجة يتقاسمها الرجل الذى يحمل اسمها ، وموظف آخر كبير من الأسرة نفسها يدعى « آخت حنب » له صلة ببتاح حنب غامضة بعض الشيء ، وان كانت الدلائل تشير الى أن « آخت حنب » هو اكبر الاثنين .

ويحتمل أنه كان والد « بتاح حنب » هذا الذى كان بدوره والد « آخت حنب » آخر صاحب مصطبة أخرى (رقم هـ ١٧) فى الجبانة ، ومع ذلك فإن من الممكن أن تنعكس الصلة بمعنى أن يكون صاحبنا « بتاح حنب » هو والد ، وليس ابن « آخت حنب » الذى يشاركه فى المصطبة .

. وتصميم المقبرة يوضح أقسامها المختلفة ، وهى مصطبة كبيرة معقدة التخطيط ، إذا قورنت بالفكرة المبسطة الطراز للمصطبة الذى سبق وصفها ، فهى تحتوى على مجموعة كبيرة من الحجرات والممرات .

وإذا دخلنا من رقم (١) على الجانب الشرقى من البناء فانا نسير فى الممر (٢) وعندما نصل الى قرب نهايته نتجه يمينا الى صالة أعمدة كبيرة (٣) ، ومع أنها كبيرة الحجم (٢٩ قدما و ٩ بوصات $27 \times$ قدما و ٥ بوصات) فانها ليست بذات أهمية كبيرة ، اذ أن رسومها خشنة بعض الشيء ، وغير كاملة .

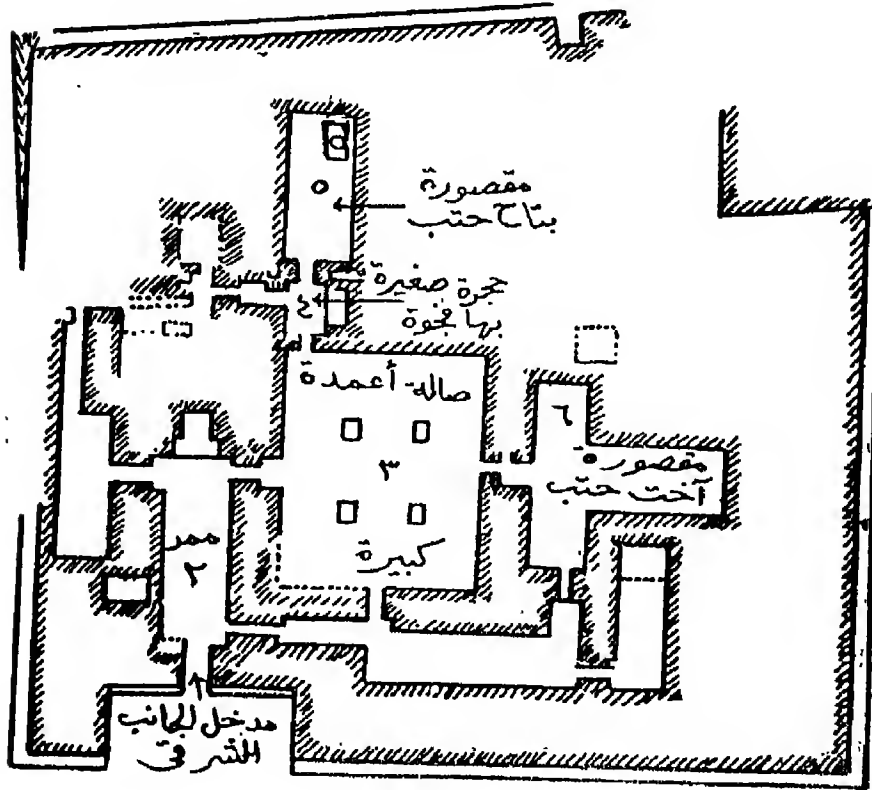
وبعد أن نعبث بابا ضيقا فى الركن الجنوبي الشرقى من هذه الصالة نصل الى ممر آخر (٤) أو بالأحرى حجرة صغيرة بها فجوة عثر فى ركن منها على صدفة بها لون أحمر ، وربما كان هذا اللون قد تركه أحد الفنانين الذين قاموا بتلوين مقصورة المصطبة .

ومن المحتمل جدا أن يكون هذا الفنان هو رئيس الرسامين « تى عنخ بتاح » نفسه ، ومن هذه الحجرة ندخل الى مقصورة « بتاح حتب » ، وهى حجرة ضيقة مقاسها ١٧ قدما و ٥ بوصات $17 \times$ أقدام وبوصتين (٥) وبعد ذلك نعود الى صالة الأعمدة لنصل الى مقصورة « آخت حتب » بواسطة باب يقابل باب الدخول من الممر الأول .

وهذه المقصورة على شكل غريب جدا ، ومقاس الرأس المتقاطع للحرف ٢١ قدما و $8\frac{1}{4}$ بوصات $21 \times$ قدما و $5\frac{1}{4}$ بوصات ، أما قاعدة الحرف فتبلغ ١٤ قدما وبوصة $14 \times$ أقدام وبوصة (٦) ، وهذه هى كل الحجرات المفتوحة للزيارة ، وإن كان الرسم يبين عدة حجرات أخرى ليست بذات أهمية خاصة .

والآن نتناول بالشرح الرسوم المصورة على المقصورتين . والرسوم فى ممر المدخل (٤) لا تشير الكثير من الاهتمام اذا استثنينا المثل الذى تقدمه عن الطرق التى اتبعها النقاشون المصريون فى المقابر ، « اذ أن نقوش الجدران لم تكمل قط » .

ويظهر هذا في جميع المراحل ابتداء من الرسوم المخططة بالجبر ، غير الواضحة تقريبا ، الى النقوش الدقيقة التي تم نحتها « أما صالة الأعمدة التي لم يكمل العمل في نحت أي واحد من أعمدتها الأربعة ، فانها لا تستحق الوقوف عندها .



(شكل رقم ٨٥)

مصطبة بتاح حتب وآخت حتب ، بصقارة
(تشير الأرقام الى الوصف في متن الكتاب)

ومقصورة « بتاح حتب » (٥) تحتوى على بعض الأمثلة الرائعة التي تكشف لنا عن مهارة الفنان المصرى فى الحفر والتلوين . ومن حسن الحظ أن بعض الألوان لا تزال محتفظة برونقها حتى الآن ، وقد شكل سقف المقصورة على هيئة جنوع النخل ، ولون باللون الأحمر ،

وعلى باب المدخل مناظر الخدم وهم يتقدمون نحو المقصورة حاملين قرابين اللحم والطيور . وفوق باب الجدار البحرى الذى دخلنا منه الى المقصورة منظر مهشم بعض الشيء يمثل « بتاح حتب » مرتديا ملابس اليومية .

وقد قبع كلابه المدللة تحت كرسيه ، بينما يمسك أحد تابعيه قرداً ، ويقوم بعض خدمه بتزيينه ، فى حين يتلقى البعض الآخر أوامره أو يطربونه بالموسيقى ، وتحت هذا المنظر الى يمين الباب خدم آخرون يحملون الهدايا ، ومنظر الذبح للتضحية .

والآن نعود الى الجدار الغربى (وبذلك نواجه الشرق حسب العادة القديمة) حيث نرى اللوحتين اللتين وصفتنا بأنهما عنصران ضروريان للمصطبة ، وعلى اللوحة الواقعة الى اليمين (أو الشمال) زخرفة على جانب كبير من الروعة ، ولكنها غير تامة ، وتمثل واجهة قصر ببوابته الجميلة .

وبين هذه اللوحة واللوحة الأخرى الجنوبية نقوش محفورة يمثل الجزء الأعلى منها قائمة بأسماء القرايين ، وفى أسفلها صف من الكهنة يقدمون القرايين ، وتحتهم ثلاثة صفوف من الخدم يحملون الهبات .

وبجانب الباب الجنوبى نرى « بتاح حتب » جالسا أمام مائدة قرايين محملة بالطيبات - أما اللوحة الجنوبية فهى باب كاذب كامل الأجزاء ، إذ يضم المقص والكورنيش .

وقد خصصت جميع نقوشه « لبنتاح حتب » ، وفي الجزء الأسفل منه مناظر تمثله جالسا في مقصورة ، ومحمولا على محفة .

وعلى الجدار الجنوبي نرى أيضا « بنتاح حتب » جالسا أمام مائدة قرابين محملة بالطيبات ، بيتما يقوم الخدم والكهنة بذبح الماشية ، واحضار المأكولات الطازجة ، كما نرى خادمت في أعلى يمثلن اقطاعات الرجل العظيم ويحملن مأكولات أخرى .

ولكن الجدار الشرقى للمقصورة هو أكثرها أهمية ، وإدقها صناعة ففي المنظر الأول نرى « بنتاح حتب » ممثلا بدون عباءته ، وبدون ذقنه الرسمى ، وهو يراقب - كما يدل النقش - كافة ألوان اللهو الذى يجرى فى البلاد كلها .

وفى الصف العلوى منظر يمثل جمع البردى فى المستنقعات ، وخوض الخدم بماشيتهم عبر البركة المملوءة بالتماسيح ، ونرى أحد الرعاة فى مركب ، فى الوقت الذى يمسك آخر عجلا صغيرا بحبل .

وهما يصيحيان فى التمساح المتربص لهما : « أيها القنر » فليهنأ قلبك بالعشب الضار الذى ينمو فى الماء » وفى الصف الثانى نرى اولادا يلعبون - ومما يلفت النظر ذلك المنظر الذى يمثل بعضهم وهم يدورون على أعقابهم .

بينما يمثل آخرون المحاور التى يدورون عليها (١) ، ومنظر الأولاد وهم يجلسون على الأرض وأصابع أيديهم تمسك بأصابع أقدامهم ، بيتما يحاولون النهوض دون الاستعانة بأيديهم .

ويلاحظ أيضا ذلك الولد الذى يركع على الأرض ويحاول الامسك بأقدام زملائه الأربعة الذين يحاولون التغلب عليه بالهجوم من كل جانب ، وهى لعبة من اقدم وأبسط الألعاب ، ونقرأ فى الكتابات ما يأتى : « انظروا ... انكم ركتمونى ، وأشعر بألم فى جميع جوانبى ، وما أنا قد أمسكت بكم » .

(١) يطلق على هذه الرقصة اسم « الدوران المرح » .

وفي الصف الثالث منظر لقطف الكروم ، فنرى رجالا يسقون التربة ويقطفون العنب ويعصرونه ويستخرجونه منه العصارة .

ومن المناظر الرائعة منظر يمثل حياة الصحراء والقنص ، والصف الرابع المخصص لذلك ينقسم الى قسمين : ففي القسم العلوى نرى كلاب الصيد تهاجم الضباع والوعول والظبي ، بينما ترضع غزالة رضيعها ؛ كما نرى حيوانات أخرى .

وفي القسم السفلى نرى صيادا يمسك بمقود كلبين للصيد ، وقد تزين بقميص ذى خطوط زاهية الألوان ، يشبه ما يلبسه لاعبو الكرة ، وهو يشير الى منظر لأسد ، ينقض على ثور يتألم ألما شديدا .

كما نرى كلاب صيد أخرى تثير الرعب فى غزال وظبي ، وراع قد أمكنه امساك أحد ثورين بريين بواسطة حبل للصيد ، وفوقها نرى قنفدين كبيرين ، أبدع تمثيلهما ، يسيران فى خطوات متتدة الى الأمام ، ويمسك أحدهما بقمه جريدة إصطادها .

ومع أن نباتات الصحراء قد رسمت بشكل تقليدى يجعل تمييزها صعبا ، فإن المنظر بوجه عام بديع وممتلىء حيوية .

ونرى فى الصف الخامس مناظر على شاطئ النهر ، فالسمك قد طرح ليجف فى الشمس ، وقد شغل كهل وولد بتضفير الحبال التى تستخدم فى صنع المراكب ، كما يذكر النص ، ويقول الرجل للولد :

« ايها الشاب القوى أحضر لى الحبالى » والولد يقدم للرجل لفتين من الحبال قائلا له : « يا والدى : هاك الحبل » .

والصف السادس يمثل منظرا لصيد الطيور ، ونرى فى القسم الأعلى منه جماعة من الرجال يسحبون الشباك بشدة الى حد يجعلهم يرقدون على ظهورهم .

وفي القسم الأسفل نرى جماعة أخرى تجلس المقرفصاء على استعداد لسحب الشباك ، بينما يصيح الرجل الذى يعطيها الإشارة : « اسحبوا يا أصدقائى فهناك صييدكم » .

وفي الصف السابع نرى مشاجرة ساخرة بين بحارة ثلاث مراكب، وهو موضوع طرقة الفنان المصرى كثيرا ، وقد ظهر خلف البحارة المتشاجرين مركب رابع يحمل رجلا عجوزا ، يستمتع في هدوء بطعام وشراب وفير .

ويذكر النقش أن هذا الرجل هو « نى عنخ بتاح » أو « بتاح نى عنخ » الإصديق المحبوب الأمين ، رئيس النحاتين « لبتاح حتب » ، ومن المحتمل أن يكون هذا هو اسم الفنان العظيم الذى قام بعمل هذه الرسوم الرائعة .

ومن المؤسف أن صورته غير واضحة تماما ، والمنظر على أى حال هو أحد المناظر أو النقوش المتشابهة المألوفة التى تفند الأسطورة التى شاع تداولها حتى، كادت تصبح حقيقة واقعة ، وهى أن « الفن المصرى غفل تماما من التوقيع » .

ويذكر السيد « ايلى فوار » فى كتابه (تاريخ الفن ، الجزء الأول) : « اننا نعرف آلافا من أسماء الملوك والكهنة وقادة الحروب ورؤساء المدن، ولكن لا نعرف اسما واحدا بين أسماء الذين أبرزوا الفكر الأصيل فى مصر ، ذلك الفكر الذى يتجلى دائما فى أحجار المقابر » .

ولكن يكذب هذا الادعاء غير الصحيح أسماء « مرتيسن » فى الدولة الوسطى ، و « بك » و « أوتا » فى الدولة الحديثة وغيرهم ، وهما هو « نى عنخ بتاح » فى الدولة القديمة يقدم دليلا آخر بجانب تلك الأدلة فى العصور الأخرى على أن الفنان المصرى ، شأنه شأن الفنانين فى كل زمان ومكان ، يجب ان يعرف وأن يذكر مع عمله البديع .

والمنظر الثانى على الجدار الشرقى يبين « بتاح حتب » فى ملابس الرسمية ، مرتديا عباءته ولباس رأسه الكامل ولحيته الرسمية ، « ناظرا الى الهدايا والخيرات المقلمة من قرى الشمال والجنوب » .

والصف العلوى يرينا مناظر للمصارعة ، ودراسات بديعة للجسم فى حالة الاجهاد الشديد ، وجماعة من الشباب يمسون بشباب أسر دون شك فى لعبة تشبه « لعبة المساجين » الحالية ، وفى الصفين التاليين نرى الصبايين وهم عائدون بصييدهم .

فالصيد ذو القميص المخطط يعود بكلايه ، والأرانب والقنابد تحمل في أقفاص ، كما نرى أسدا وفهدا كلا منهما في قفص ، يسحبان على زلاقة ، بينما يساق ظبي ووعل وحيوانات صيد أخرى من نفس النوع .

والصف الخامس والصفوف التالية تمثل الحياة في المزرعة : ففي الصف الخامس نرى ماشية تطعم بالطرق الصناعية بقصد تسمينها ، وفي الصف السادس نرى ثيرانا سمينة تساق لفحصها ، وحول رقبة أحدها ما يمكن اعتباره بطاقة « امتياز » .

ويلاحظ في هذه المجموعة المزدوجة بصفة خاصة الوضع الغريب للرعى الذى يسوق الثور الممتاز — وهذا مثل طيب لمحاولة قام بها الفنان المصرى ليتحرر من الوضع التقليدى ، ويظهر الحركة التى يؤديها رأس وجسم الانسان عندما يتحدث الى شخص وراءه ، وعلى الرغم من أن هذه المحاولة ليست موفقة تماما ، فانها جديرة بالاعتبار .

ونرى أخيرا نماذج من أسراب لاعد لها من الدواجن والطيور الأخرى ، ويدل عدد كل نوع منها على وفرة ما كان يملكه هذا الرجل العظيم ، فعدد اوز « را » ١٢١ر٢٠٠ وأوز « تيرب » ١٢١ر٢٠٠ وأوز « سمن » ١١ر١١٠ .

ومع أن الأوز المعروف باسم الأوز العراقى كان من الطيور التى ندر تصويرها فى الفن المصرى ، فان « بتاح حتب » كان يملك منها ١٢٢٥ ، رغم أنه لم يصور غير واحدة ، أما عدد الطير المعروف باسم البلبول فعده ١٢٠ر٠٠٠ ، والبطل الأصلى ١٢١ر٠٢٢ ، والحمام ١١١ر٢٠٠ .

ومن الواضح أن مزرعة « بتاح حتب » كانت غنية بأنواع الطيور المختلفة ، وكانت تفيض على بيته باللحم والشراب ، غير أن الغريب فى هذه المجموعة الرائعة ، أنه لا يوجد بينها مثل واحد للمنظر الذى اعتاد الفنان المصرى الاهتمام به ، فان « بتاح حتب » لم يصور منظرا واحدا للحرث والبذر أو الحصاد فى كل مقصورته .

ومن الغريب أيضا أن « آخت حتب » لم يصور أى منظر للحرث فى القسم الخاص به فى المصطبة ، ولو أنه مثل وهو يحصد ويدرس ويذرى

ويقوم بخزن الحبوب ، وسوف نرى أن المناظر فى مقبرة « تى » ستعوض هذا النقص .

وليس هناك ما يدعو الى الاسهاب فى وصف المناظر الموجودة فى مقصورة « آخت حتب » التى تجرى على نفس النمط ، واننا نوجه النظر الى المجموعة المصورة على الجدار الشرقى من المقصورة ، حيث يجلس « آخت حتب » يرقب العمل فى مستنقعات البردى وما بها من المراكب المعتادة هناك .

كما يراقب عملية حزم البردى ، ونرى أجمة البردى وبها أعشاش الطيور التى لا حصر لها ، فى حين تحلق أسراب الطيور فوقها ، والنمس الذى يتسلق السيقان المائلة ليخطف أفراخ الطير من أعشاشها ، وقد رسمت بأبداع رغم تآكل الكثير منها .

ومما تجدر ملاحظته ذلك الصياد المنفرد الكثير التأمل ، وهو فى قارب الصغير المصنوع من البردى ، قريبا من المدخل ، وقد مثل وهو يصطاد سمكة او على وشك صيدها ، ولكنه يتقبل حظه السعيد فى فتور .

بينما نرى زميله الذى يمسك بشباكته على الجانب الآخر من المدخل يتقد حماسا رغم سوء حظه ، هنا وقد مثل فى أعلى البحارة المتعاركون ، وهم يتزينون بأكاليل من براعم اللوتس بطريقة توحى بأن العراك لم يكن حقيقيا .

والصنعة فى القسم الخاص « بآخت حتب » أقل جودة بصفة عامة منها فى مقصورة « بنتاح حتب » ، ففى المقصورة مناظر لا تحتاج الى مزيد من الاجادة ، كما وجد فى الممر منظر أو منظران ابداع تصويرهما بالحفر البارز .

فبروز عضلات رقاب الكائنات حين تثنى رءوسها قد مثل تمثيلا بديعا ، الى حد يشعر الانسان عندما يمر بأصابعه عليها ، أنه انما يضع يده على حيوانات حية - على أنه بجانب ذلك توجد ممرات رديئة الرسم ، وأخرى لم تكمل زخرفتها .

ويرجع ذلك فى بعض الأحيان الى وجود رقعة من الحجر الردىء عاقت الفنان عن القيام بعمله على وجه مرض ، لأن المصمم كان - كمادته فى المقابر الأخرى - مقيدا بروتين معين ، وكان عليه أن يتبع أساليب معينة لئضمن أقصى ما يمكن احرازه من رفاهية لسيدة .

ولكنه استطاع على الرغم من هذه القيود أن يجد له منفذا فى هذا القسم - كما لوحظ ذلك فى أى مكان آخر - ليدخل بعض التغييرات البسيطة على البرنامج ، ويضفى شيئا من المرح على المناظر المألوفة ، بشكل لايسمح لنا بأن ننكر عليه قدرته على الابتكار .

ويدعونا هذا الى اعادة النظر فى الآراء الشائعة بين كتاب القصص الشعبى عن الحياة المصرية القديمة ، التى تمثل المصرى شخصا مكتئبا متشائما حقودا ، يميل الى الأخذ بالثأر ، ولا تقل عقيدته عن نفسيته ظلاما وقتامة .

وها نحن نرى شاهدا من صميم عقائده يثبت لنا انه كان على نقىض ذلك ، وكان يحب من الحياة بهجتها ، ويستطيع أن يستخلص منها بالمرح ، ولا يضيره أن يسجل أمارة ذلك على جدران المسكن الذى يأمل الاقامة فيه الى الأبد .

هذا وان مصطبة « بتاح حتب » و « آخت حتب » على وجه عام قد تكون أجمل نموذج لفنانى الدولة القديمة ، على الرغم من أن مصطبة « تى » التى سنراها فيما بعد تفوقها فى غنى ونوع نقوشها ورسومها .

وقد بلغ من روعة النقش فى مقبرة « بتاح حتب » أن « جمعية التنقيب عن الآثار المصرية » لم تجد غير هذه المصطبة لتنتقى منها مجموعة من الحروف الهيروغليفية، تكون بمثابة نموذج لهذه الحروف .

ومنذ ذلك الوقت ظهرت أمثلة أخرى جميلة خصوصا فى مصطبة « بتاح حتب » آخر (د ٦٢) التى حظيت بتقدير كبير ، ولا يوجد ما يضاهيها فى مصر فى جمال الخط والتصميم والزخرفة ، وهذه المصطبة تلاصق تقريبا مصطبة « بتاح حتب » المعروفة ، لا يفصلها عنها غير ممر ضيق .

ولما كانت مصطبة « بتاح حتب » تقع على مسافة غير بعيدة الى الجنوب
الشرقى من استراحة « مارييت » فانها تكون مثلثا معها ومع مقبرة « تى »
الواقعة على مسافة قريبة الى الشمال الشرقى .

مصطبة « تى » :

وهذه المصطبة الأخيرة ، التى تعتبر بحق أشهر مقابر صقارة ، ولايماثلها
فى مصر غير مقبرة « سيتى الأول » فى وادى الملوك بطيبة ، كانت حتى نهاية
القرن التاسع عشر ملتقى الأنظار فى صقارة ، وكان فتح مقبرة « بتاح حتب »
للجمهور باعثا من بواعث المنافسة الحقيقية معها .

كما حظيت مصطبتنا « مرى روكا » و « كاجمنى » اللتان كشفنا
عام ١٨٩٣ ، بنصيب من الاعجاب . وان كان « تى » على وجه عام لايزال
يحتفظ بمكانته ، فانه صار الآن يشارك « بتاح حتب » فى الشهرة .

وتصميم هذه المصطبة العظيمة بسيط نسبيا (انظر الرسم) ، ويمكن
الوصول اليها بواسطة دهليز صغير (١) به عمودان تزينهما صورتا « تى »
لابسا مئزرا ، ولباس رأس مستعار .

ويحصل الجداران الشرقى والجنوبى لهذا المدخل رسوما لسيدات
يحضرن القرايين التى تمثل ضياع « تى » ، ورسوما للطيور الداجنة
وما اليها ، قد سمت بطريقة صناعية ، وهناك باب ضيق ، مزين بصور
« تى » ، يؤدى الى صالة الأعمدة الكبيرة بالمصطبة (٢) وقد استعويض
الآن عن سقفها ، الذى كان فى الأصل محمولا على اثنى عشر عمودا .

ولا تزال فى مكانها (رسم بعضها) ، بسقف آخر من الخشب ، وفى
وسط هذه الصالة سلم (٣) يهبط الى ممر سفلى يتجه منحرفا عبر
المبنى ، ويؤدى الى دهليز صغير (٤) ومنه الى حجرة الدفن التى تحتوى
على مشكاة وتابوت فارغ (٥) .

ولا تثير الرسوم الخاصة بصالة الأعمدة الاهتمام ، كما أنها ليست
محفوظة كرسوم باقى المقبرة ، ولهذا لا مجال للوقوف عندها ، وعلى

الجدار الشمالى (الذى يقع خلفه أحد سراديب المصطبة) نرى الرسوم المعتادة التى تمثل حملة القرايين والقطيع الذى يذبح للتضجية .

وعلى الجدار الشرقى رسوم تمثل « تى » محمولا على محفة ومعه أتباعه — أما الجدار الغربى فيحمل رسوم « تى » وزوجته (فى كل المناظر يظهر « تى » رجل بيت من الطراز الأول) وپراقبان ما يجرى من عمليات الزراعة ، ويتسلمان التقارير ، ويترقبان وصول مراكبه النيلية ، وهنا أيضا نجد لوحة لابن « تى » .

وبالركن الجنوبى الغربى للصالة باب يؤدى الى دهليز ، على جانبه الأيمن باب وهمى « لنفر حتبس » زوجة « تى » ، وعلى كل من جدارى الدهليز رسوم لحملة القرايين .

وهناك باب ثان يؤدى الى قسم آخر من الدهليز عليه رسوم للقطيع كما هو المعتاد ، ومنظر لتمائيل « تى » تسحب على زحافات ، وكذلك مراكب نيلية أخرى .

وفوق الباب صور « تى » وزوجته فى زورق صغير يدغل من البردى (دهليز ٦ على الرسم) ، وصور المغنين والراقصات تزين الباب الواقع فى نهاية هذا الدهليز ، الذى يمكن منه الوصول الى مقصورة المقبرة .

وقبل أن ندلف الى المقصورة نحو اليمين نرى حجرة جانبية (٧) تزينها مناظر بديعة زاهية اللون من النوع العادى ، تمثل حملة القرايين والخدم وهم منكبون على عملهم .

ومقصورة المقبرة (٨) هى حجرة واسعة طولها ٢٣ قدما وعرضها ١٦ قدما وارتفاعها ١٥ قدما ، ولها سقف محمول على عمودين مربعين ، لونا بألوان تضىف عليهما شكل الجرانيت ، وهو عمل عكف عليه المصريون الى حد يدعو الى العجب ، لحدوثه من هذا الشعب الفنان .

والجدار الشرقى يقع مباشرة على يسار الداخل ، ويظهر فى وسطه تقريبا « تى » مع زوجته التى تبدو صغيرة ، متواضعة طبعاً ، وأمامهما

مناظر لمحاصيل الكتان والحبوب ، ومناظر أخرى تمثل الدرس والتدريه ،
وخلفهما مناظر لبناء المراكب .

وبينما نرى المناظر العليا مهشمة ، نرى الصفيين السفليين في حالة
حفظ جيدة ، ونشاهد في أحد المراكب « تى » واقفا يشرف على العمل ،
ونرى جميع خطىوات بناء السفن ممثلة تمثيلا رائعا .

ويحمل الجدار القبلى مناظر تمثل « تى » وزوجته وأسرته ، كما
يحمل منظرا يمثله وهو جالس أمام مائدة قربان ، والطرف الشرقى لهذا
الجدار مهشم تهشيما كبيرا ، وهذا مما يدعو الى الأسف ، خصوصا أن
المناظر الباقية على جانب كبير من الأهمية .

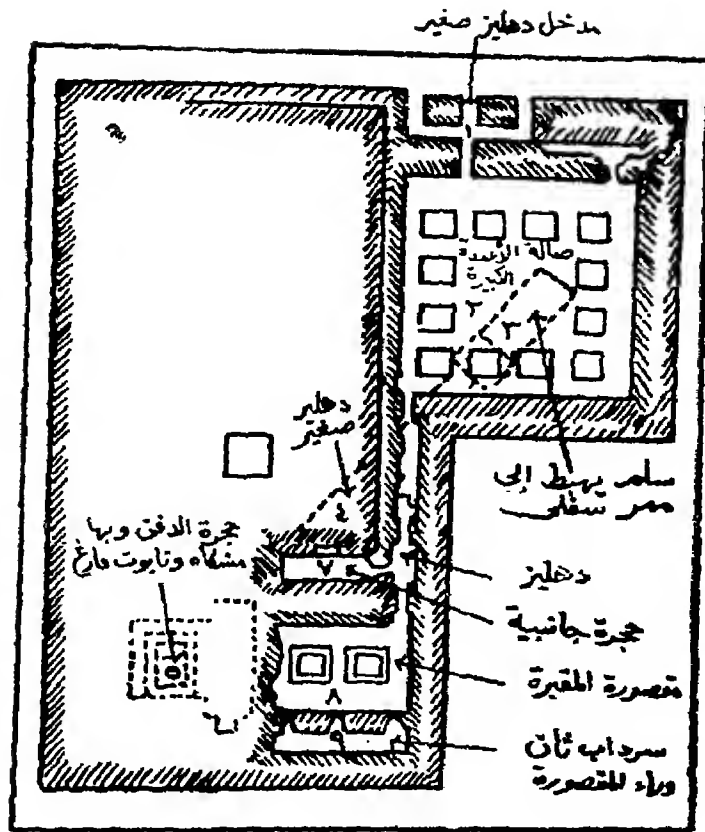
ذلك لأنها تختص بالصناعات المصرية ، كالنحت ، وأعمال النجارة ،
وصناعة الجلود . تتوسط صورتى « تى » وزوجته العليا مناظر الصيد
والماشية والدواجن ، أما المناظر الغربية الممثلة على هذا الجدار القبلى فإنها
تصور « تى » أمام المائدة تحيط به حملة القرايين والموسيقيين الخ .

ويشغل الجدار الغربى - كما هى العادة - بابان وهميان كبيران ،
وأمام الباب الأيسر منهما مائدة قربان ، وقد صورت بين البابين مناظر
للذبح وحملة القرايين ، وموائد القرايين .

ونرى أخيرا أن الجدار الشمالى خصص لمناظر تمثل الحياة فى النهر
والمستنقع ، ونرى الى يمين منتصف الجدار منظرا كبيرا يمثله « تى »
يشقق المستنقعات بزورقه ، ونرى فى زورق آخر أمامه البحارة يعملون
على صيد عجل البحر بالحرايب .

ومما يدعو الى الفرابة ان عجل البحر يبدو عليه الغضب لذلك ، وقد
نجح الفنان فى التعبير عن حالته النفسية فى شيء من الوضوح .

وهذه ظاهرة شائعة ، كما أنه أيضا فى مقصورة « مرى روكا » عبر
عن حالته مرتين فى منظر واحد ، ووراء عجل البحر الهائج عجل آخر
يلتهم تمساحا ، وهذه أيضا ظاهرة شائعة شوهدت فى مناظر
« مرى روكا » .



(شكل رقم ٨٦)

مصطبة تي ، بصقارة الواقعة الى الشمال الشرقى
من مصطبة بتاح حتب
(تشير الأرقام الى الوصف الذى فى متن الكتاب)

وتحت مؤخرة الزورق يظهر نفس الصياد الفيلسوف المتأمل الذى رأيناه أخيرا فى مقصورة « آخت حتب » أو على الأقل شبيهه ، وهو يصطاد سمكة تشبه سمكة الصياد الممثل فى مقصورة « آخت حتب » .

ويجلس على كرسي صغير بمسند كشبيهه فى المصطبة الأخرى ، ويعلو رأس « تى » نبات البردى بأزهاره وبراعمه ، ويمتلئ الدغل بمجموعة كبيرة من الطيور والأعشاش الكثيرة التى تأوى إليها أفراخ الطير ، بينما يتسلق النمى المعتاد سيقان البردى المتمايلة ليسرق هذه الأعشاش فيفزع كبار الطير .

وعلى الجانب الغربى لهذا الجدار منظر مهشم من نفس النوع ، يمثل « تى » وأسرته معا فى مستنقع البردى ، ونرى عجل البحر ذاته يهاجم هذا التمساح ، وتشغل مناظر صيد الطيور واقتياد الماشية ورعيها وما الى ذلك المساحة الواقعة بين هذا المنظر والمنظر الآخر للمستنقع .

والى الشرق من منظر دغل البردى نرى مناظر تمثل بناء السفن، ومعركة غير حقيقية ناشبة بين بحارة المراكب أثناء صيد السمك ، فضلا عن المناظر التى افتقدناها فى مقبرة « بتاح حتب » ونعنى بها مناظر الحرث والبذر ، وعلى طول الجزء الأسفل من هذا الجدار الشمالى موكب الخادومات يحملن الهدايا وهن يمثلن كالعادة ضياع « تى » .

وهذه المقبرة على وجه عام جديرة بما نالته من شهرة ، وإذا كانت مقبرة « بتاح حتب » تفوقها فى رقة بعض رسومها فإنه لا يوجد ما يضاهى مقبرة « تى » فى تنوع صورها التى تمثل الحياة المصرية على اختلاف ألوانها (١) .

(١) من حسن الحظ أن السيد « هنرى ويلد » الفنان السويسرى قام بتكليف من المعهد الفرنسى للآثار الشرقية فى القاهرة بدراسة هذه المقبرة ونقل رسومها بالدقة التى تستحقها هذه الرسوم الجميلة ، وسوف ينتهى قريبا من هذه المقبرة ، بعد عمل متواصل يقرب من الخمسة عشر عاما .

ومما يذكر أنه يوجد وراء الجدار الجنوبي للمقصورة سرداب ثان (٩)،
عشر به على عدد من تماثيل « تي » المحطمة ، وعلى تمثال واحد كامل
يعتبر الآن من كنوز المتحف المصري (٢٩٩ بالطبقة السفلى في الحجرة
رقم ٣٢ بالوسط) .

وهو يمثل الموظف المصري المتيقظ الحازم في عصر الدولة القديمة
تمثيلا رائعا - ويلاحظ ذلك التناقض بين الأطراف الخشنة الصنع نسبيا
وبين الرأس الذى صنع باتقان بعد دراسة تامة ، اذ كان التشابه ضرورة
دينية تسهل على « الكا » التعرف على صاحبها .

والمصطبتان الأخريان اللتان أصبحتا في السنوات الأخيرة ملتقى
الأنظار ، بل منافستين الى حد ما لمقبرتي « تي » و « بتاخ حتب » -
اللتين استحقا ما لهما من شهرة عن جدارة - هما مصطبتا « مري روكا »
(ميرا) و « كاجمنى » ، وهما لا يبعدان كثيرا عن الجانب الشمالى لهرم
الملك « تيتى » ، ذلك الهرم الذى سبق وصفه ، والذى يقع على مسافة
قصيرة شمال شرقى الهرم المدرج .

مصطبة مري روكا :

وتتميز مصطبة « مري روكا » بكثرة دهاليزها وحجراتها التى لا تقل
عن ثلاث وثلاثين ، وهذه الكثرة الظاهرة ترجع الى أن هذه المقبرة كانت
مقبرة عائلية فيها قسم ، « لمري روكا » نفسه ، وقد خصص له وحدة ،
وآخر لزوجته ، وثالث لابنه « مري تيتى » .

ويوضح الرسم تفاصيل هذا التخطيط المعقد نوعا ما ، وفيه نرى
أن « مري روكا » قد فاز بنصيب الأسد - وهذا أمر طبيعى ، وتحمل
مقصورة « مري روكا » رقم ١٣١ ، ومقصورة زوجته أو على الأقل الحجرة
التي يوجد بها بابها الوهمى (ب ٥) ، أما مقصورة ابنه فهي (ج ٣) .
وليس هناك ما يدعو الى التطويل فى وصف جميع المناظر التى تحاكي
بوجه عام تلك التى رأيناها فى مقبرة « بتاخ حتب » ، ومع ذلك فانه توجد
تفاصيل قليلة فى بعض المناظر تجدر الإشارة اليها لأهميتها الخاصة .

ومن بين هذه المناظر منظر هام عند مدخل المصطبة يمثل الفنان الذى قام بزخرفة المصطبة ويظن أنه « مرى روكا » نفسه جالسا ومقلّمته تتدلى من كتفه أمام لوحة الرسم ، وممسكا باحدى يديه محارة بها ألوان .

بينما يمسك بالأخرى قلمه الذى يرسم به الخطوط الأولية لرسومه ، ولعل القراء يذكرون تلك المحارة التى بها لون أحمر ، والتى عثر عليها فى احدى الحجرات الصغيرة بمقبرة « بتاح حتب » . لقد كانت المحارة احدى أدوات الفنان المصرى التى تقوم مقام الأنبوبة الحالية .

ومن الغريب أن الفنان الذى سبق الفنان المصرى ، ونعنى به الفنان المجدى فى العصر الحجري القديم ترك لنا أمثلة من الأداة التى كان يستعملها فى رسومه البديعة فى الكهوف ، وهذه الأداة هى أنبوبة من العظم المفـرغ .

وفى أحد المناظر التى تمثل مستنقع البردى على الجدار الشمالى من الحجرة نرى رجالا فى زورقين يطعنون برماحهم أفراس البحر ، وقد ظهرت منها علامات الغضب بسبب اقلاق راحتها .

وموضع الاهتمام هنا ليست هى هذه الأفراس ، بل ذلك الثبت المائى الذى يظهر وسط الصورة ، وترقد على سيقانه ضفدعتان سمينتان وجرادتان بلغتا من الضخامة حدا يجعلهما كفيلتين وحدهما باحداث أى بلاء .

وهذا مظهر غريب لاهتمام الفنان بكل ألوان الحياة ، وبينما نرى « مرى روكا » يصطاد السمك على الحائط الشمالى ، نراه على الحائط الجنوبى للحجرة نفسها يصطاد الحيوان فى قاربه بطريقة مشابهة ، كذلك نرى فرس البحر العادى يلتهم التمساح ، وهو منظر يعتبر مع بقية المناظر عملا فنيا جميلا .

وعلى الجدار الغربى للحجرة (٤١) - منظر مشابه للمنظر الموجود فى مقبرة « تى » ، ولكنه أكثر تفصيلا ، وهو يمثل ادارة أملاك «مرى روكا» حيث يجلس الكتبة منهمكين فى أعمالهم ، بينما يساق شيوخ القرية الى الادارة ليدفعوا ما عليهم من ضرائب .

أو ليدلوا بشهادتهم فيما هو مستحق على الآخرين ، ونرى أحد هؤلاء - وقد فشل في اقناع كبار الموظفين الذين في خدمة سيدهم العظيم - مجردا من ملابسه ومقيدا الى عمود ، والسياط تنهال عليه ضربا .

وفي مقصورة « مري روكا » رقم (١٣٤) أهم مناظر المقبرة لفتا للأنظار ، فالباب الوهمي الواقع بالجدار البحرى عليه تمثال لشخصه يمثله كأنه يخطو خارجا من الباب ليتناول القرابين المخصصة على مائدة القرابين الموضوعة أمامه ، وعلى كل من جانبي الباب الوهمي رسم له بالحفر البارز .

وهو منظر حيوى مثير ، وعلى الجدار الشمالى أيضا رسم بالحفر البارز من طراز غريب ، اذ نرى « مري روكا » ممثلا في سن متقدمة ، ويقوده ابنه ، فهو ليس في عنفوان شبابه كما هي العادة .

وإذا كان هو الذى صمم هذه المناظر بنفسه كما يظن ، فانه يكون حقا فنانا واقعيا - ويضم الجدار الشرقى للمقصورة منظرا « لمري روكا » وزوجته يلعبان لعبة الضاما ، أما المناظر الأخرى فانها لا تثير اهتماما خاصا .
مصطبة كاجمنى :

أما « كاجمنى » الذى تقع مصطبته على مسافة قريبة من مصطبة « مري روكا » ، فقد كان وزيرا وقاضيا في عهد ثلاثة ملوك متتاليين من ملوك الأسرة السادسة ، وكان المؤلف أن يعبر الحكام المصريون طويلا ، شأنهم في ذلك شأن أرباب المعاشات .

وكانت القاب « كاجمنى » : قاضي المحكمة العليا ، وحاكم الأرض حتى حدودها الشمالية والجنوبية ، ومدير كل المأموريات ، فهو بحق من الرجال العظام في أواخر عهد الأسرة السادسة .

ولا ينبغى الخلط بينه وبين سمييه « كاجمنى » صاحب تعاليم « كاجمنى » المشهورة ، كما يحدث أحيانا ، فقد كان الأخير حاكما للمدينة ووزيرا في عهد الملك « حونى » ، الذى كان كما أسلفنا ، آخر ملوك الأسرة الثالثة والسلف المباشر لسنفرو ، وبانى الهرم الكاذب .

وعلى ذلك فان « كاجمنى » صاحب التعاليم ينسب الى عصر أقدم من عصر صاحب مقبرة صقارة . ومصطبة « كاجمنى » كبيرة الحجم ، وبعض مناظرها ممتازة ، ولكنها بوصف عام ليست فى مستوى مناظر بعض المقابر الأقدم عهدا مثل مقبرة « بتاح حنوب » و « تى » .

وصور « كاجمنى » البارزة جميلة ، كما أن بعض المناظر بها لها مميزات الخاصة ، فمثلا يوجد فى حجرة تتفرع من صالة الأعمدة منظر لضباع تسمن صناعيا لتقدم على مائدة «كاجمنى» ، وهذا يدل على أن تنوق المصرى للطعام يختلف بعض الشيء عن تذوقنا له .

وصور الببط فى بركة الببط وعلى الشاطئ هي صورة معبرة ، ومناظر الصيادين العائدين بصيدهم الى ديارهم رائعة أيضا ، وصالة الأعمدة بأعمدتها الثلاثة ضيقة بالنسبة لطولها .

ومن المعالم الأخرى المستغربة سلم يصعد الى سطح المصطبة حتى يتأذى للوزير أن يستمتع بالهواء ، ويشرف على حجرتين واسعتين يبلغ طولهما ٣٦ قدما ، ويحتل أن هاتين الحجرتين كانتا تضممان مراكب الشمس التى كان يبحر فيها بصحبة « رع » فوق النيل السماوى .

مصطبة عنج ماحور :

وتقع مصطبة « عنج ماحور » الى الشرق قليلا من هاتين المقبرتين الأخيرتين ، والى الشمال من هرم « تيتى » ، وهى واحدة من صف المقابر التى فتحتها مصلحة الآثار عام ١٨٩٩ ، وتعرف عادة باسم «مقبرة الطبيب» اذ توجد بحجرة تتفرع من حجرتها الأولى (على الباب) مناظر تمثل عمليات جراحية كالطهارة ، وجراحة لأصبع قدم احد الأشخاص .

يضاف الى ذلك أن هناك بعض مناظر على جانب كبير من الأهمية ، ففى الحجرة الثانية منظر لثور أعد للذبح ، وقد صور هذا المنظر بطريقة مدروسة ، فنرى خادمين يسحبان قدمى الثور ، وآخرين يسحبان ذيله .

بينما يقوم خادمان آخران بسحب سيقانه من تحته ، هذا وقد مثل المنظر المعتاد لرجال يسحبون شبكة لصيد الطير بعناية - وربما كان المنظران اللذان يسترعيان الانتباه هما : منظر النحيب على المتوفى ، ومنظر فتيات البالية .

فمنظر النحيب يبرز الحزن الشرقى على حقيقته ، وليس هناك شك فى حزن الرجال الممثلين فى الصف العلوى والنساء الممثلات تحتهم ، فأحزانهم واضحة تماما .

وزيادة فى تأكيد حزنهم ، نرى بعضهم فى كل من الصفيين فى حالة اغماء حقيقى وقد تهاووا من تأثير الحزن ، واستندوا الى زملائهم الباكين ، وعلى عكس هذا الحزن الجارف يبدو منظر فتيات البالية ، حيث تقف كل منهن على القدم اليسرى تؤدى قفزة عالية بحيث أن اصبع القدم اليمنى للراقصة تلمس لمسا تاما ، بطريقة محكمة .

والخط الذى يفصل بين الصف المرسومين فيه والصف الذى يعلوه ، بينما نرى كلا اليدين وهما مرفوعتان بطريقة ايقاعية ، وكل رأس يميل الى الوراء بنفس الزاوية التى تميل بها رأس الراقصة المجاورة .

فى حين تتدلى الصغيرة الطويلة التى تنتهى بخصلة الى أسفل فى خط محاذ للصفائى الأخرى ، ومن ذلك يتبين لنا أن فرقة باليه « عنخ ماحور » كانت مدربة تدريباً ممتازاً ، والآن يحق لنا أن نتساءل عن مدى صحة الآراء المزعومة عن ميل المصرى الى التجهم ، حين نرى مثل هذا الاستعراض فى مقبرته .

مصطبة نفرشم بتاح :

والمقبرة التى تلو مقبرة « عنخ ماحور » تخص « نفرشم بتاح » ، ومع أنها لا تستحق اهتماماً خاصاً ، فأنها تلفت النظر للأسلوب البارز الواضح

فى استعمال صاحب المقبرة لبابه الوهمى ليحصل على أكبر نصيب من الهدايا الجنائزية المقدمة اليه .

فهو ممثل عليه ثلاث مرات على الأقل ، مرتين بتمثالين كاملين له ، وهما يخطوان الى الخارج على جانبيه اللوحة ، ومرة ثالثة بتمثال نصفى لشخصه ، وهو يتطلع الى المقصورة من خلال نافذة صغيرة تقع بأعلى عتب الباب الوهمى ليتأكد بنفسه من أنه لن يفترقه شيئاً .

وفكرة التمثال النصفى الذى يعتبر أهم أجزاء هذه المجموعة — التى تكررت فى التماثيل الأخرى بشكل مماثل نوعاً ما — تضافى على المقصورة سحراً ممتعا ، فأنا نرى المتوفى يطل من نافذته ليتأكد من قيام صحبه بواجبهم نحوه .

مقبرة أتيتى :

وفى مقبرة « أتيتى » (د ٦٣) مثل آخر يستحق الذكر لباب وهمى استخدم بطريقة واقعية لخروج تمثال صاحبه ، وهذه المقبرة تقع قبلى مقبرة « بتاح حتب » الأصغر (د ٦٢) وغربى مصطبة « بتاح حتب » العظيم (د ٦٤) .

فعلى هذا الباب الوهمى نرى « أتيتى » ممثلاً على هيئة تمثال طوله ثلاث أقدام وثمانى بوصات ونصف بوصة ، وجسمه ملون باللون الأحمر حسب التقليد المصرى المعتاد فى تماثيل الذكور ، وشعره ملون باللون الأسود ، ويلبس نقبة بيضاء .

وعلى كل من جانبيه الباب الوهمى رسوم بالحفر البارز تمثله بحجم أصغر ، وهذا الباب يوجد الآن بالمتحف المصرى (رقم ٢٣٩ فى الطبقة السفلى — الحجرة رقم ٣٢ شرقاً) مع تماثيل الرجال العظام أمثال « تى » و « رع نوفر » .

وليس هناك فائدة ترجى من التوسع فى ذكر تفاصيل كل مقابر صقارة التى وصفها مكتشفوها ، ولكننا قبل أن نترك الجبانة العظيمة يجب أن

نشير الى مصطبتين ، لا لهما من أهمية خاصة الآن ، بل لما وجد بهما من آثار في الماضي ، وكلاهما يهمله الزائر العادى .

وهما حقيقة لا يحتويان على شيء يثير الاهتمام ، فمصطبة « كا عبر » (مارييت ج ٨) من الطراز القديم البسيط ، وتشاهد بها المقصورة الجنازية المقامة على شكل حجرة بسيطة أمام الباب الوهمى لتجيب ما يجرى بها من طقوس جنازية عن أنظار العامة .

وترجع أهميتها الى التمثال المعروف باسم « شيخ البلد » (المتحف المصرى ، رقم ١٤٠ بالحجرة ٤٢ وسط ، بالطبقة السفلى) ، وقد عثر على هذا التمثال « مارييت » فى فجوة بالجانب القبلى من هذه المقصورة الصغيرة ، ويعتبر أشهر تماثيل الدولة القديمة اذا استثنينا تمثال « خفرع » المصنوع من الديوريت .

ولما كان قد سبق وصف هذه القطعة الفضة ، فاننا نكتفى هنا بالإشارة الى مثيلتها ، فقد وجد فى نفس الوقت عند الباب الشمالى للمقصورة تمثال من الخشب لا يقل عما سبق روعة ، ويعرف الآن بتمثال « زوجة شيخ البلد » .

وعلى الرغم من أنه أقل لفتا للأنظار بسبب ما به من تهشيم فانه لا يقل أهمية — باعتباره نموذجا للسيدة العظيمة فى الدولة القديمة — عن تمثال « كابر » الذى يمثل الرجل العظيم فى نفس الوقت .

وهذه السيدة التى يجثم تمثالها الآن بالمتحف المصرى (رقم ١١٧ بالقاعة ٣٦ بالطابق السفلى) ، قد أقصيت دون رحمة عن الرجل الذى يظن أنه كان زوجها وليس سيدها ، اذا كان ممكنا فهم طبيعتها من ملامح وجهها .

مقبرة حسي رع :

أما المقبرة الثانية فهى مقبرة « حسي رع » ، التى تقع على مرتفع يطل على قرية « أبو صير » بالطرف الشمالى من الجبانة ، وهو موقع يزيد ارتفاعا عن أى مكان آخر فى المنطقة .

وهذه المقبرة المبنية بالطين التى يرجح أنها من عصر الملك « زوسر » أحد ملوك الأسرة الثالثة ، ذات تصميم غريب ، وأظهر ما فيها دهليزان طويلان ضيقان ، وقد زخرف الدهليز الداخلى ، الذى هو أكثرهما أهمية ، برسوم تمثل الصناعات الخشبية والأوانى وغيرها .

ولا تزال تحتفظ نسبها بألوانها رغم مضي آلاف السنين منذ كشف « كوبيل » المقبرة عام ١٩١١ - ١٩١٢ للمرة الثانية ، « ولم تشاهد بها مناظر لحملة القرايين والقصابين ، وكانت توضح عادة بعبارات قصيرة فوقها ، كما لم ترد أى صور لآدميين أو لحيوانات .

وكل ما شوهد هو صفوف طويلة من المستطيلات على بطانة كالحصير تبدو فى مجموعها كصور فى بهو) - ولا ترجع شهرة مقبرة « حسى رع » الى ما فى زخرفتها من أسلوب غريب ، ذلك الأسلوب الذى يختلف عن الأسلوب التقليدى ، الذى كانت له الغلبة أخيرا .

بل ترجع شهرتها الى ما وجد بها من أمثلة رائعة على المهارة فى حفر الخشب الذى انتشرت فى الأسرة الثالثة ، فقد وجد « مارييت » - الذى لم يذكر شيئا عن الرسوم - خمس لوحات خشبية فى ثلاث فجوات بالدهليز الطويل ، تحمل كل منها صور « حسى رع » نفسه .

منها أربعة صور تمثله واقفا أمام مائدة قرايين غنية، وتوجد هذه اللوحات الآن بالمتحف المصرى (رقم ٨٨ بالحجرة ٣١ غرب - الطبقة السفلى) مع لوحة سادسة عشر عليها « كوبيل » فى مكانها القديم عام ١٩١٢ مهشمة .

وعلى الرغم من التلف الذى تعرضت له هذه اللوحات خلال نحو خمسة آلاف سنة ، فاننا نستطيع أن نؤكد أن العالم لن يستطيع أن يخرج أمثلة من النحت على الخشب أرق وأروع من هذه اللوحات .

وعلى الرغم من قلة بروز الرسوم فان صورة « حسى رع » مليئة بالحياة ، وتقدم لنا فكرة واضحة عن طراز الرجال الأقوياء الذين

عاونوا « زوسر » فى أعماله العظيمة (١) .

وقبل أن نترك صقارة يجدر بنا أن نشير الى مراحل التطور فى بناء المصطبة ، وهى ظاهرة تميز بوجه عام المقابر الأقدم عهدا جنوبى «أبو صير» التى ترجع الى الأسرتين الثانية والثالثة ، وتوضح عظم تعلق المصرى بالحياة الأخرى ، حتى فى أدق تفاصيلها .

فقد كان الاعتقاد السائد فى ذلك الوقت أن المتوفى ، وإن كان يستطيع التنقل بحرية بين حجرات المصطبة ، فإنه لم يكن قادرا (كما كان يعتقد أخيرا) على الخروج من مقره .

وعلى ذلك فإنه كان يزود بحجرة نوم وسرير عدا كل الأشياء الأخرى الضرورية لمطالبه الشخصية ، بما فى ذلك مكان الاغتسال ، وبذلك لا ينقصه أى شيء .

وعلى الرغم من أن ذلك قد يكون مدعاة للسخرية ، فإنه يدل على شدة تمسك المصرى القديم بمعتقداته الدينية ، فالرجل الذى يعمل مثل هذا لا يحتاج الى اثبات عملى يؤكد إيمانه الحقيقى بالعقائد ، لأن أعماله أقوى من أى قول .

« تم الجزء الأول »

(١) هناك بعض المقابر الأخرى الواقعة قرب هرم « أوناس » جديدة بالزيارة ، وقد اكتشف أغلبها أخيرا أثناء عمل رجال مصلحة الآثار ، فهناك مقبرة « ايدوت » التى كتب عنها المرحوم رزق الله مكرم الله ، وتتميز بألوانها الزاهية وبعض مناظرها التى تمثل صاحبيتها وهى تتقبل القرايين أو تحمل على محفة .

وهناك مقبرة الوزير « ميجو » الذى عاش فى عهد الأسرة الخامسة وتتميز بكثرة مناظر الحيوانات والراقصات فيها ، وقد اكتشفها الأستاذ زكى سعد ، وهناك أيضا ثلاث مقابر من عصر الأسرة السادسة والعصر المتوسط الأول ، اكتشفها المرحوم المهندس عبد السلام محمد ، وأهمها تلك المقبرة الواقعة الى الجهة الجنوبية من طريق هرم « أوناس » .

بيان الصور واللوحات
والأشكال المختلفة
بالكتاب

صفحة

- ٩ (شكل رقم ١) منطقة أهرام الجيزة
- ١٦ (شكل رقم ٢) أبو الهول الكبير
- ٣٣ (شكل رقم ٣) خريطة مصر والنوبة
- ٤١ (شكل رقم ٤) تخطيط كاتا كوم (كوم الشقافة)
- ٥٧ (شكل رقم ٥) الاله باستت على هيئة لبؤة برأس قط
- ٥٨ (شكل رقم ٦) الاله سخمت
- ٦١ (شكل رقم ٧) رأس حاتور (منطقة بوباسطة)
- ٦٤ (شكل رقم ٨) تمثال لسيدة من العصر اليونانى الرومانى
- ٧٢ (شكل رقم ٩) معبد أونياس
- ٧٣ (شكل رقم ١٠) معسكر الهكسوس بتل اليهودية
- ٧٨ (شكل رقم ١١) رأس تمثال رمسيس الثانى
- ٨٢ (شكل رقم ١٢) قلادة الملك بسوسنس من الذهب
- ٨٤ (شكل رقم ١٣) خريطة موقع مدينة تانيس
- ٩٧ (شكل رقم ١٤) الاله خنوم على شكل كبش
- ١٠١ (شكل رقم ١٥) الاله أوزوريس
- ١٠٣ (شكل رقم ١٦) ايزيس تحمى أوزوريس
- ١٠٤ (شكل رقم ١٧) الاله حورس على هيئة الملك الصقر
- ١١٢ (شكل رقم ١٨) المتحف المصرى - الطابق السفلى
- ١١٩ (شكل رقم ١٩) رأس تمثال للملك أوسر كاف
- ١٢١ (شكل رقم ٢٠) تمثال لخدام يقوم بصنع الجعة
- ١٢٣ (شكل رقم ٢١) تمثال للملك خفرع
- ١٢٥ (شكل رقم ٢٢) تمثال الكاتب المتربع

- (شكل رقم ٢٣) تمثال من الخشب لأحد الكهنة ١٢٨
(شكل رقم ٢٤) حلقة من الذهب للملك اوسركون الثانى ١٣٦
(شكل رقم ٢٥) صورة لتمثال امنحوتب بن حابو ٢٣٩
(شكل رقم ٢٦) تمثال للملك سنوسرت الأول ١٤١
(شكل رقم ٢٧) تمثال من الحجر الجيري لسنوسرت الأول ١٤٥
(شكل رقم ٢٨) تمثال ثلاثى من الأردواز لمكاورع ١٤٧
(شكل رقم ٢٩) تمثال من الحجر الجيري للملك أمنمحات الثالث ١٤٩
(شكل رقم ٣٠) تمثال من الرخام للملك أمنمحات الثالث ١٥٠
(شكل رقم ٣١ - أ) تمثال نادر لأحد الخدم بصقارة ١٥١
(شكل رقم ٣١ - ب) منظر لحفل نسائي من الأسرة ١٨ ١٥٣
(شكل رقم ٣٢) الجزء العلوى لتمثال سن نفر وزوجته ١٥٥
(شكل رقم ٣٣) النصف الأعلى لرأس تمثال آمون رع ١٥٧
(شكل رقم ٣٤) المتحف المصرى - الطابق العلوى ١٥٩
(شكل رقم ٣٥) نماذج موميات من العصر الرومانى ١٦٠
(شكل رقم ٣٦) تمثال للملك امنحتب الثانى ١٦٢
(شكل رقم ٣٧) تمثال للملك رمسيس الثانى ١٦٣
(شكل رقم ٣٨) تمثال للسيدة مريت آمون ١٦٦
(شكل رقم ٣٩) رأس تمثال أوسر كاف ١٦٨
(شكل رقم ٤٠) تمثال للملك خوفو ١٧١
(شكل رقم ٤١) نماذج تماثيل صغيرة لسيدات ١٧٤
(شكل رقم ٤٢) تمثال من الخشب لاحتى الخادومات ١٧٨
(شكل رقم ٤٣) نماذج تماثيل الشوابتى ١٨٠
(شكل رقم ٤٤) اناء من الفضة ١٩٢
(شكل رقم ٤٥) حلقة ذهبية للصدر (توت عنخ آمون) ١٩٨
(شكل رقم ٤٦) تمثال لتوت عنخ آمون من الجرانيت ٢٠١

صفحة

- (شكل رقم ٤٧) القناع الذهبى لتوت عنخ آمون ٢٠٤
- (شكل رقم ٤٨) توابيت ذهبية على هيئة انسان (توت عنخ آمون) ٢٠٦
- (شكل رقم ٤٩) اناء من المرمر (مجموعة توت عنخ آمون) ٢١٠
- (شكل رقم ٥٠) تمثال من الذهب لتوت عنخ آمون ٢١١
- (شكل رقم ٥١) اناء من الفضة (مجموعة توت عنخ آمون) ٢١٤
- (شكل رقم ٥٢) رأس تمثال (لتوت عنخ آمون) ٢١٥
- (شكل رقم ٥٣) منظر على غطاء صندوق (مجموعة توت عنخ آمون) ٢١٨
- (شكل رقم ٥٤) تمثال ضخيم للملك اخناتون ٢٢١
- (شكل رقم ٥٥) جبانة العجيزة الأثرية ٢٣٣
- (شكل رقم ٥٦) قطاع فى سراديب الهرم الأكبر ٢٤٤
- (شكل رقم ٥٧) رسم تخطيطى للمعبد الجنائزى للهرم الأكبر ٢٥١
- (شكل رقم ٥٨) قطاع فى الهرم الثانى للملك خفرع ٢٥٧
- (شكل رقم ٥٩) المعبد الجنائزى للهرم الثانى ٢٦٣
- (شكل رقم ٦٠) معبد الوادى للهرم الثانى ٢٦٤
- (شكل رقم ٦١) تمثال أبو الهول للملك بيبى الأول ٢٦٥
- (شكل رقم ٦٢) لوحة لأبو الهول للفرعون يوح ٢٦٦
- (شكل رقم ٦٣) لوحة عليها رسم لأبو الهول ومعبد ٢٦٨
- (شكل رقم ٦٤) لوحة عليها رسم لأبو الهول وهرمين ٢٦٩
- (شكل رقم ٦٥) قطاع فى الهرم الثالث ٢٧٣
- (شكل رقم ٦٦) رسم تخطيطى لمعبد الوادى ٢٧٧
- (شكل رقم ٦٧) المعبد الجنائزى ومعبد الوادى للملك ساحورع ٢٩٢
- (شكل رقم ٦٨) هرم الملك ساحورع ٢٩٣
- (شكل رقم ٦٩) رسم للمعبد الجنائزى للملك نفر - ار - كارع ٢٩٤
- (شكل رقم ٧٠) رسم تخطيطى للمجموعة الهرمية للملك ٢٩٧
- نوسر - رع

صفحة

- (شكل رقم ٧١) رسم تخطيطى ومقطع لهرم نوسر - رع ٢٩٨
(شكل رقم ٧٢) رسم تخطيطى لمصطبة فرعون من الداخل ٣٠١
(شكل رقم ٧٣) السرابيوم ٣١١
(شكل رقم ٧٤) هرم صقارة المدرج ٣١٤
(شكل رقم ٧٥) الحجرات والممرات داخل هرم أوناس ٣٢٣
(شكل رقم ٧٦) رسم تخطيطى لمعبد أوناس ٣٢٦
(شكل رقم ٧٧) المجموعة الهرمية لببى الثانى ٣٣٠
(شكل رقم ٧٨) رسم تخطيطى لمصطبة الملك شيبسىس ٣٣٢
(شكل رقم ٧٩) رسم ومقطع لهرم سنفرى الشمالى ٣٣٤
(شكل رقم ٨٠) رسم ومقطع لهرم سنوسرت الثالث ٣٣٧
(شكل رقم ٨١) هرم امنمحات الثالث بهواره ٣٣٩
(شكل رقم ٨٢) الهرم الكاذب أو المنحنى ٣٤١
(شكل رقم ٨٣) نموذج من مصاطب العصر العتيق ٣٤٣
(شكل رقم ٨٤) نموذج آخر من مصاطب العصر العتيق ٣٤٦
(شكل رقم ٨٥) مصطبة بتاح حتب وأخت حتب ٣٥٢
(شكل رقم ٨٦) مصطبة تى بصقارة ٣٦٣

محتويات الكتاب
(الفهرست)

صفحة

٥	تمهيد
٧	هذا الكتاب
١١	تقديم الجزء الأول من الكتاب : بقلم لييب حبشى
١٧	سجل تاريخى لأهم الفراعنة
١٧	الدولة القديمة
١٩	العصر المتوسط الأول : -
١٩	الدولة الوسطى
٢١	العصر المتوسط الثانى (الهكسوس)
٢٢	الدولة الحديثة
٢٦	العصر المتأخر
٢٨	مقدمة

الباب الأول : الدلتا

٣٥	الفصل الأول : -
٣٥	الاسكندرية والأماكن الأخرى بين الاسكندرية والقاهرة
٣٧	الاسكندرية
٤٤	المآكن الأثرية الهامة فى الدلتا
٥١	الفصل الثانى : -
٥١	بورسعيد والاسماعيلية حتى القاهرة
٦٩	الفصل الثالث : -

صفحة

٦٩	المواقع الأخرى بالدلتا
	الباب الثانى : القاهرة وضواحيها حتى الفيوم
١٠٩	الفصل الرابع : —
١٠٩	المتحف المصرى بالقاهرة (١)
١٥٥	الفصل الخامس :
١٥٥	المتحف المصرى بالقاهرة (٢)
٢٢٣	الفصل السادس : —
٢٢٣	هليوبوليس ومسالتها
٢٣١	الفصل السابع : —
٢٣١	الأهرام (أبورواش والجيزة)
٢٣٧	الهرم الأكبر (خوفو)
٢٥٥	الهرم الثانى (خفرع)
٢٧٠	الهرم الثالث (منكاورع)
٢٨٣	الفصل الثامن : —
٢٨٣	أبوصير ومنف وصقارة (المقابر الملكية)
٢٨٩	هرم (اوسر — كاف)
٢٩١	هرم (ساحورع)
٢٩٦	هرم (نوسر — رع)
٢٩٨	هرم (جد — كازع — أسيسى)
٢٩٩	موقع منف القديمة

٣٤٢	الفصل التاسع : —
٣٤٢	مصاطب صقارة
٣٥٠	مصطبة بتاح حتب
٣٦٠	مصطبة تى
٣٦٥	مصطبة مرى — روكا
٣٦٧	مصطبة كأجمنى
٣٦٨	مصطبة عنخ ماحور
٣٦٩	مصطبة نفر — ششم — بتاح
٣٧٠	مقبرة أتيتى
٣٧١	مقبرة حسى — رع
٣٧٤	بيان الصور واللوحات والأشكال

★ ★ ★

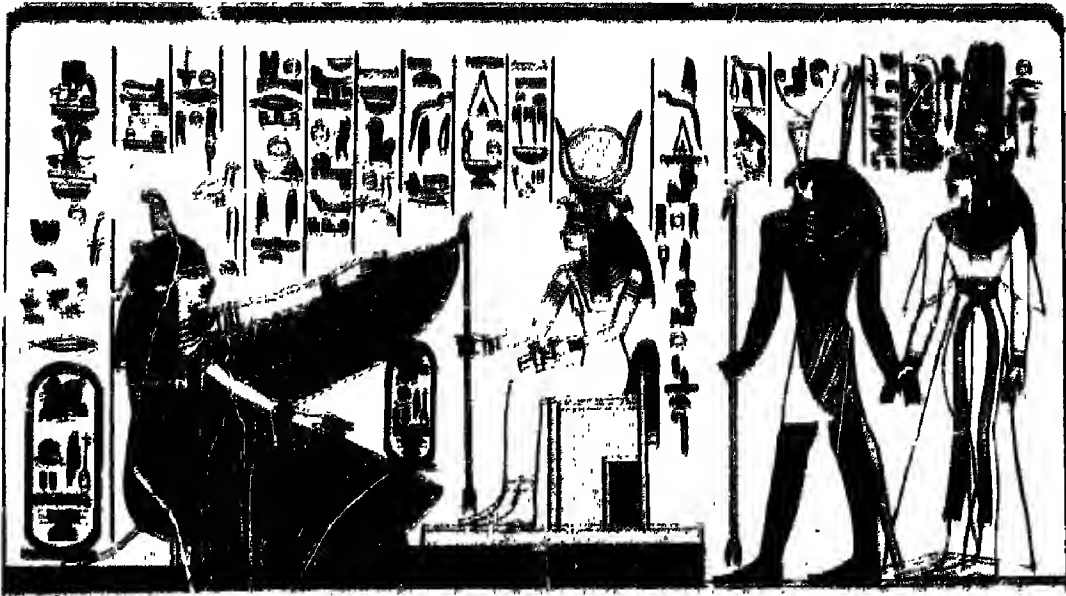
تم الجزء الأول
ويليه الجزء الثانى

رقم الايداع بدار الكتب ٩٢/٧٧٩٣

الآثار المصرية

في وادي النيل

الأسكندرية . ميدوم . اللاهون . هوارق . الفيوم . وادي النيل . بني سويف . المنيا
ماوى . مقابر بني حسن . الأشمونيين . تونة الجبل . البرشا . تل العمارنة . الهليانة
صير . الجبراوى . أسيوط . البحري . أخميم . أبيضرس ومعبدها . معبد سبتى الأول
معبد رمسيس الثانى . دنقرة ومعبدها . من كفتا الى الأقصر . أمبوس . قومن . شهنوزة . المدامود



ترجمة

ليلى حبشى

تفيس فرير

الجزء الثانى

١٩٩٩

ميكى

راجعه

الدينى مختار

مركز تسجيل الآثار



Bibliotheca Alexandrina

تأ

الآثار المصرية

في وادي النيل

الجزء الثاني

اللشت - ميدوم - اللاهون - هواره - الفيوم - وادي النيل
بنى سويف - المنيا - ملوى - مقابر بنى حسن - الأشمونين - تونة الجبل
البرشا - تل العمارنة - البلينا - مير - الجبراوى - أسيوط - البدارى
أخميم - أيدوس ومعبدها - معبد سيتى الأول - معبد رمسيس الثانى
دندرة ومعبدها - من قفط إلى الأقصر - أمبوس - قوص - شهنور - المدامود

تأليف: جيمس بيركى

ترجمة

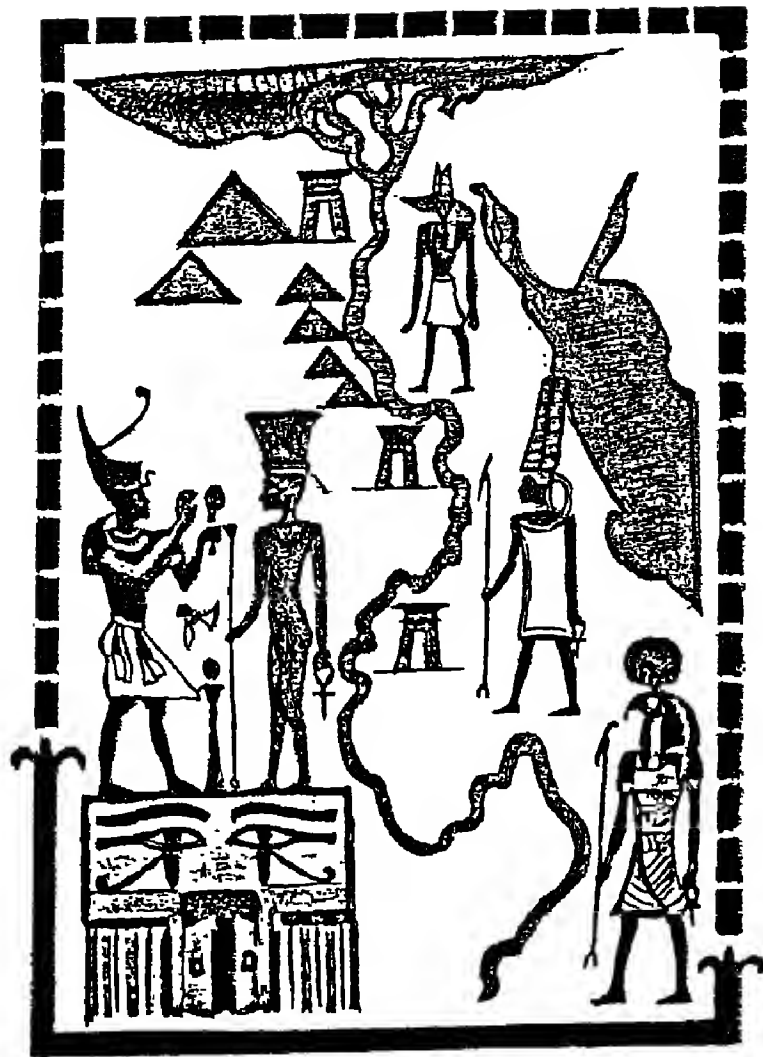
لبيرى حبشى و شفيق فريز

راجعته

الدكتور محمد جمال الدين مختار

كبير المحققين بمركز تسجيل الآثار

١٩٩٩



هذه ترجمة كتاب :

**EGYPTIAN ANTIQUITIES
IN THE NILE VALLEY
A DESCRIPTIVE HANDBOOK**

تأليف :

JAMES BAIKIE

مقدمة

بقلم الدكتور محمد جمال الدين مختار

يفد علي مصر اليوم - كما سبق أن وفد عليها منذ أقدم العصور - أفواج الزائرين من كافة بقاع الأرض ، ليشاهدوا ما لا يستطيعون مشاهدته في غيرها من الأقطار ، وليستمتعوا بما حباها الله من نعم ومزايا ، قل أن تتوافر في غيرها من البلدان .

يفد هؤلاء الناس على مصر ليطلعوا على معالم حضارات خالدة تعاقبت عبر القرون والأجيال ، وليشاهدوا ذلك التراث المعماري والفني الضخم الذي خلّد تلك الحضارات على اختلاف ألوانها ، والذي ملأ أسماع الدنيا منذ أقدم العهود ، ولا يزال يبهر أنظار المشاهدين حتي اليوم .

وليستمتعوا بما يتوافر في أرضها من مناظر رائعة خلابة ومعالم طبيعية نادرة ، ولينعموا بشمسها المشرقة وسمائها الصافية وجوها المعتدل وهوائها الجاف ، وليهتئوا بسحر الشرق وجاذبيته التي لا تقاوم ، وبما تصفيه مصر علي ضيوفها من تسهيلات تجعل إقامتهم سعيدة وراحتهم موفورة .

ومن معاملة ممتازة تتسم بروح الود والإكرام والترحاب والأخوة ، وأخيراً ليستجلوا ذلك التقدم المرموق الذي شمل جميع المرافق وتلك المنشآت الحديثة التي تمثل نهضة جمهوريتنا الفتية .

* * *

ولما كان معظم هؤلاء الزوار يكتفون بتلك الزيارة التقليدية السريعة للقاهرة والأقصر وأسوان ، فإنهم يحرمون نتيجة لذلك من مشاهدة ذلك التراث الرائع الذي تركته حضاراتنا المتعاقبة في كل بقعة من بقاع الوطن وفي كل إقليم من أقاليمه .

ولذا كان من واجبنا أن نبهرهم بما يحويه كل شبر في أرضنا من كنوز فنية عديمة النظير وأن نيسر لهم زيارة أكبر عدد ممكن من المحافظات ومشاهدة ما تضمنه من معالم أثرية وتاريخية وسياحية .

وتحقيقاً لهذا الهدف - فيما يتعلق بالضيوف العرب والسياحة الداخلية - قام السيدان لبيب حبشي وشفيق فريد بترجمة هذا الكتاب ، الآثار المصرية في وادي النيل ، لـ ، جيمس بيكي ، ، وحرصنا كل الحرص علي تزويده بالآراء الجديدة ، وينبذة عما تم من اكتشافات حديثة - في الهوامش - حتي لا يضيع علي القاريء ما جد منذ تأليف هذا الكتاب .

ونظراً لضخامة هذا السفر ، وما أضفنا إليه من هوامش ولوحات ، فضلنا أن نصدر الترجمة في خمسة أجزاء . وقد صدر الجزء الأول عام ١٩٦٣ ويضم آثار الدلتا والقاهرة والجيزة حتي صقارة ، أما الجزء الثاني فيشمل آثار مصر الوسطي وجانباً من آثار مصر العليا إلي ما قبل الأقصر وهو ما يضمه هذا الكتاب ، ويتضمن الجزء الثالث آثار الأقصر شرقاً وغرباً ، كما يضم الجزء الرابع أهم الآثار في مصر والنوبة حتي أسوان ، ويضم الجزء الخامس ما بعد الأقصر من فيلة إلي الخرطوم .

* * *

ويضم هذا الجزء الثاني المواقع الأثرية بمحافظات مصر الوسطي : الفيوم - بني سويف - المنيا - أسيوط - سوهاج وكذا شمال محافظة قنا .
وتقع محافظة الفيوم جنوب غرب القاهرة ، وعلي مسيرة بضعة كيلومترات من الحافة الغربية لوادي النيل ، ويحدها الجغرافيون إقليمياً جغرافياً متميزاً ، له شخصيته الخاصة وطابعه الفريد .

ففيه تلتقي الحياة النيلية المستقرة بالحياة الصحراوية البدوية ، كما أنها أقرب واحات الصحراء الغربية إلي النيل وأغناها ثروة ، وأعظمها أثراً في تاريخ البلاد .
وتشتهر محافظة الفيوم بآثارها القديمة الخالدة ، وخاصة آثار الدولة الوسطي ، التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بهذا الإقليم ، ثم آثار العهد اليوناني ، إذ اهتم البطالمة أيضاً بالفيوم اهتماماً خاصاً ، كما تمتاز بمناظرها الطبيعية الساحرة التي تنفرد بها دون بقية محافظات جمهورية مصر .

* * *

أما محافظة بني سويف التي تعد من أغني محافظات الوادي والتي تتميز بسعة أراضيها الزراعية وجودتها ، فتقع في قلب مصر الوسطي .
ولذا فهي حلقة الاتصال بين الدلتا وبقية أجزاء الوادي ، وهي حافلة - كبقية المحافظات - بالمواقع الأثرية التي ترجع إلي العهد الفرعوني .

وتعد محافظة المنيا من أغني محافظات مصر الغنية بالمناطق الأثرية الهامة وخاصة بني حسن والأشمونين وتونة الجبل وتل العمارنة .
كما تضم هذه المناطق تراثاً مجيداً خلفه لنا أجدادنا القدماء ، يشهد لهم بجمال الذوق ودقة الإحساس والقدرة الفنية العالية .

وتنتشر بمحافظة أسيوط مقابر حكام الأقاليم وكبار الموظفين الذين نحتوها في التلال التي تحف بوادي النيل شرقاً وغرباً .
والتي تزدهر جدرانها بنقوش وصور فريدة ، وتضم نصوصاً تاريخية هامة ، كما تعتبر مدينة أسيوط عاصمة الصعيد وقلبه النابض .

وعلي الرغم من افتقار محافظة سوهاج إلي تلك الصور الرائعة التي تزخر بها قبور أمراء المنيا وأسيوط ، فإنها تعتز بمنطقة من أهم المناطق الأثرية في مصر .

وهي منطقة أبيدوس ، كما تكثر بها الأديرة والكنائس التي ترجع إلي عهد المسيحية الأولى .

ونختتم هذا الجزء من الكتاب بوصف معبد دندرة الذي يقع علي الضفة الغربية للنيل في مواجهة مدينة قنا والذي يتميز بالقوة المعمارية وبأهمية مناظره المتنوعة .

ولقد أضفنا إلي الجزء الثاني من الترجمة العربية أكثر من مائة هامش ، كما

ألحقنا به مجموعة كبيرة من الصور والرسوم ، بالإضافة إلى ٢٢ صورة ورسمًا نقلناها عن الأصل الأفرنجي .

* * *

وإني ليسعدني أن أقدم للقراء الكرام هذا الكتاب الذي حرص المترجمان علي توخي الدقة العلمية وبساطة الأسلوب في ترجمته ، مستعينين علي ذلك بخبرتهما الطويلة التي اكتسبها في أثناء العمل بتلك المناطق الأثرية ، ويليهِ إن شاء الله الجزء الثالث والرابع والخامس .

وأخيراً لعل القراء يجدون في هذا الكتاب بعض ما يفيدهم .

« والله ولى التوفيق »

الفصل الحاشر

الفيوم

اللشت – وميدوم – واللاهون – وهوارة

يمكننا بعد ذلك أن نزور الفيوم ، ذلك المنخفض في الصحراء الذي يهبط عن مستوى سطح البحر بحوالي ١٢٠ قدماً (١) ، وكان هذا المنخفض يضم في العصور القديمة ما كان يعرف ببحيرة مورييس (٢) .

التي انكمشت حالياً إلي بركة قارون (٣) ، وهذه المنطقة – الوافرة الخصب – التي وصفت بحق بأنها برعم علي نبات اللوتس ، ساقه ذلك النيل الطويل ، وأزاهيره المتفتحة هي الدلتا – كانت أثيرة لدي ملوك الأسرة الثانية عشرة الطيبين ، الذين اتخذوا من المكان المعروف باسم « إثيت – تاوي » مقراً لعرشهم .

وهذا المكان الذي لم يعرف بعد موقعه بالضبط لا يمكن أن يكون بعيداً عن اللشت ، التي لا يزال يوجد بها هرما الملكين الأوليين من ملوك هذه الأسرة .

(١) يقع خارج وادي النيل وعلى مسيرة بضعة كيلومترات من حافته الغربية إقليم جغرافى قائم بذاته هو إقليم الفيوم ، وهو عبارة عن منخفض في الصحراء الغربية يرويه فرع من النيل هو بحر يوسف .

ويعتقد بعض العلماء أن الرياح كانت العامل الرئيسى فى حفر منخفض الفيوم ، فى حين يرى فريق آخر أن تكوينه يرجع إلى التعرية النهرية ، كما أن هناك رأياً ثالثاً قديماً يعزو تكوين منخفض الفيوم إلى بعض الإنكسارات .

ولهذا الإقليم شخصية خاصة به ، فهو يشبه واحة تلتقى فيها الحياة النيلية المستقرة بالحياة الصحراوية البدوية ، وهو أقرب منخفضات الصحراء الغربية إلى النيل وأغناها ثروة وأقواها أثراً فى التاريخ المصرى .

(٢) اشتق هذا الاسم الإغريقى من الاسم المصرى القديم « مر – ور » (البحيرة العظمى) .

(٣) قامت أخيراً بعثة جامعة روما بمسح أثرى فى المنطقة المحيطة ببحيرة قارون للبحث عن حضارة ما قبل التاريخ حيث جمعت بعض الأدوات الأثرية مثل السكاكين والمناشير والمكاشط وعدد من الفؤوس والنصال ورعوس السهام والمصاحن ، كما عثرت على بعض الأصداف البحرية وعظام لحيوانات متحجرة ، وبعض قطع لأشجار متحجرة .

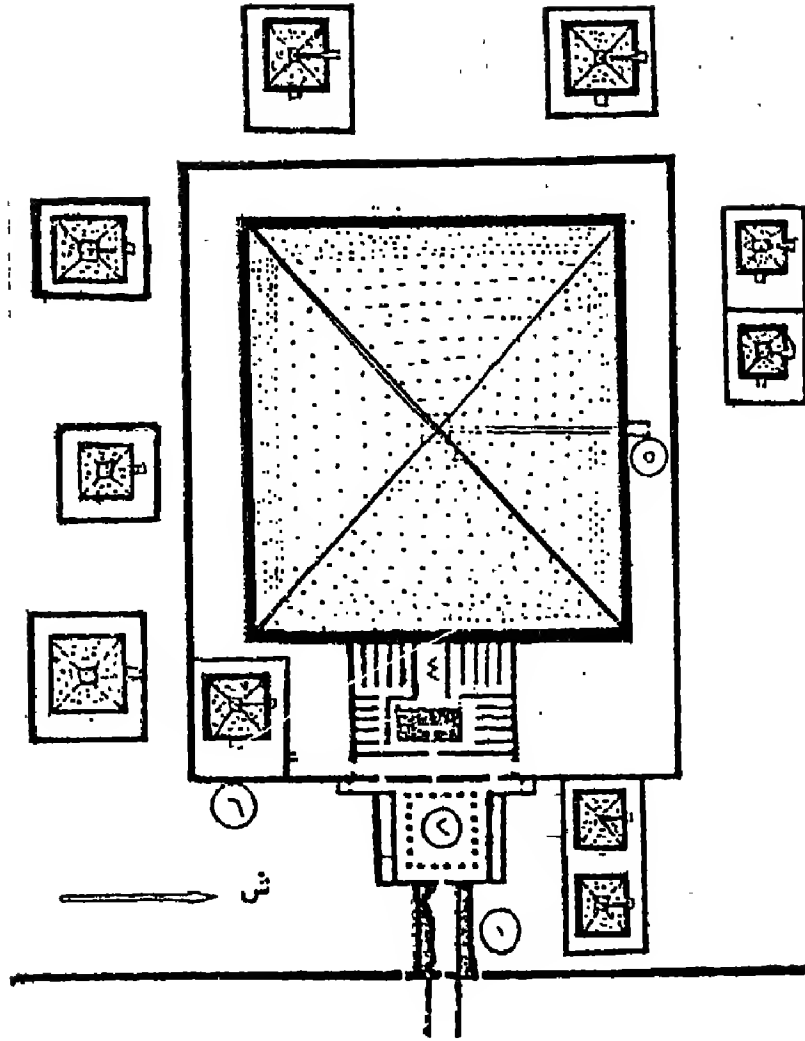
وقد ترك ملوك الدولة الوسطي العظام - الذين بلغت مصر في أيامهم أقصى درجات الرخاء الداخلي - آثاراً في أنحاء البلاد تشهد جميعها بعظمة قوتهم .
وقد سبق أن رأينا أعمال سنوسرت الأول في هليوبوليس ، غير أنهم ركزوا الكثير من اهتمامهم علي الفيوم وما يجاورها - وربما دفعهم إلي اختيار هذا الموقع - الذي لم يسبق له أن ارتبط بالحكم - توسطه ، مما سهل عليهم بسط نفوذهم علي قسمي مملكتهم الدائمي التنازع .

ويمكن الوصول إلي الفيوم بالقطار أو بالسيارة من القاهرة وأهم منطقتين عند مدخل الفيوم هما منطقتا أهرام اللشت وهرم ميدوم ، ويمكن الوصول إليهما علي التوالي من محطتي المتانية والرقه .

اللشت (١)

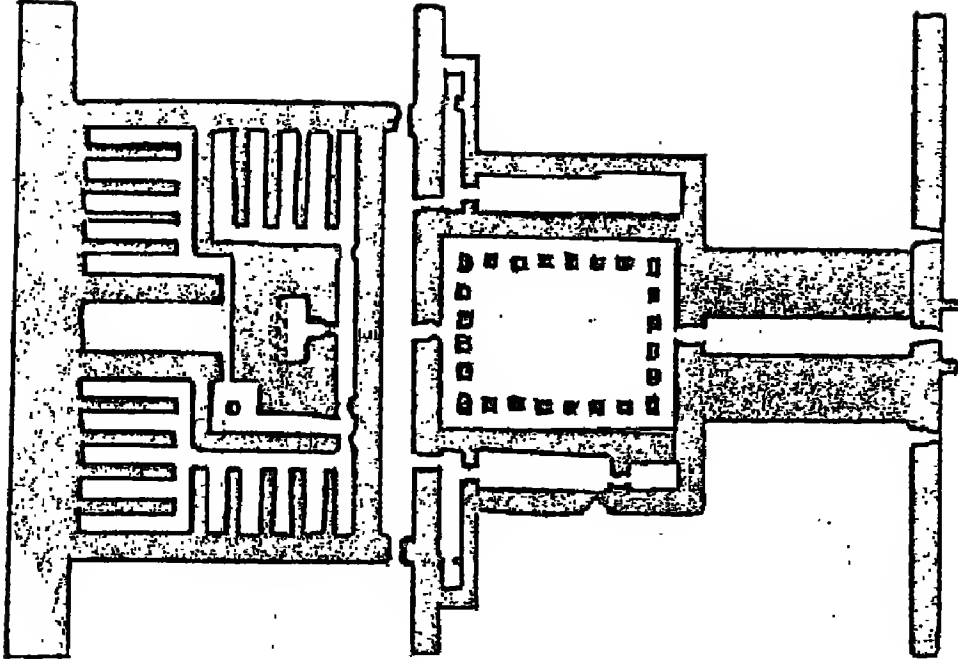
والهرم الشمالي باللشت هو هرم أمنمحات الأول ، مؤسس الأسرة الثانية عشرة ، وهو مبني باللبن الخشن وعليه كساء من الحجر الجيري .
والهرم معبد جنائزي كما هي العادة يقع إلي الشرق منه ، ولا بد أنه كان مزيناً بكتل الجرانيت المجلوب من أسوان ، إذ إن به نقشاً يشير إلي ذلك .

(١) في المجموعة الهرمية للملك إمنمحات الأول وهي التي بناها ذلك الملك في منطقة اللشت ، قام علماء متحف المتروبوليتان بحفائر هذا الهرم وهرم سنوسرت الأول ونشروا أبحاثهم التمهيدية في نشرة المتحف عام ١٩٠٧ ، وفي هذه المجموعة الهرمية أول شيء يستلفت النظر ، ففي الوقت الذي سار فيه مهندسو الهرم علي المبادئ الأساسية في بناء المقابر الملكية في الدولة القديمة ، نجد أنهم قد تأثروا بعمارة المعبد الهرمي للملك « منتوحتب » في الدير البحري ، ولذلك نجد المجموعة الهرمية مشيدة كلها فوق أرض مرتفعة والمباني علي مستويات مختلفة ، وداخل الحدود نجد مقابر أعضاء الأسرة المالكة والنبلاء وقد تم الحفر في هذه المنطقة في أجزاء بسيطة ولم تستكمل بعد ، وما زالت خرائب المعبد الجنائزي باقية حتى اليوم في الجهة الشرقية من الهرم ولم يبق من المعبد نفسه إلا أرضيته وبعض أحجار متناثرة عليها نقوش وبابان وهميان من الجرانيت ولا يزيد ارتفاع الهرم الآن عن ٢٠ متراً وكان في الأصل ٥٨ متراً . (المراجع) .



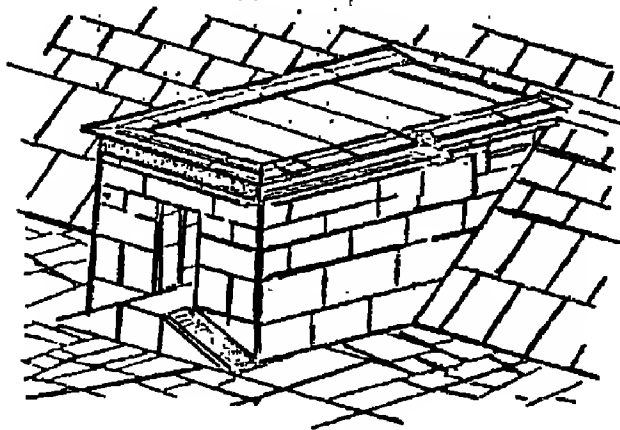
شكل رقم (١)

(المجموعة الهرمية لسنوسرت الأول في الملشت)



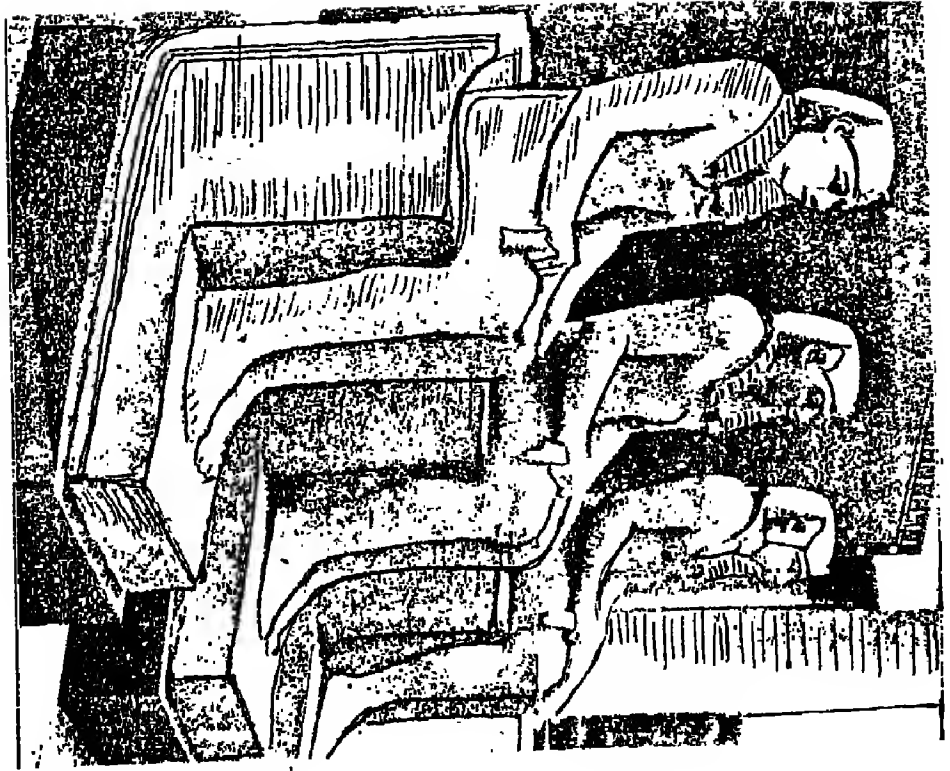
شكل رقم (٢)

(المعبد الجنائزى لهرم سنوسرت الأول باللشت)



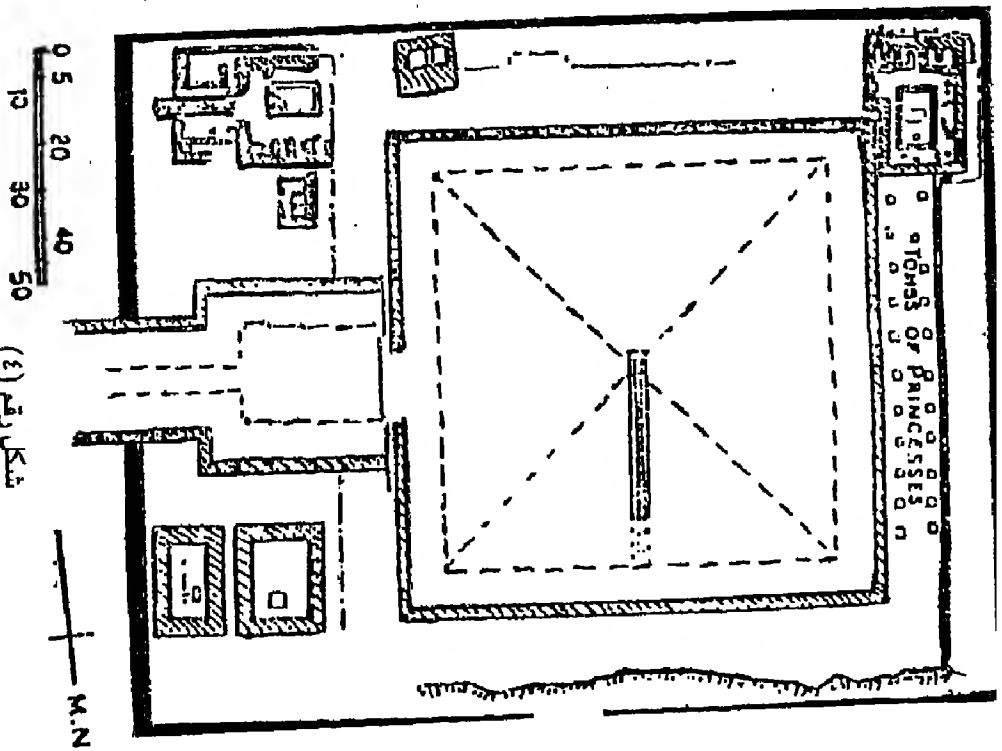
شكل رقم (٣)

(المقصورة الشمالية لهرم سنوسرت الأول باللشت)



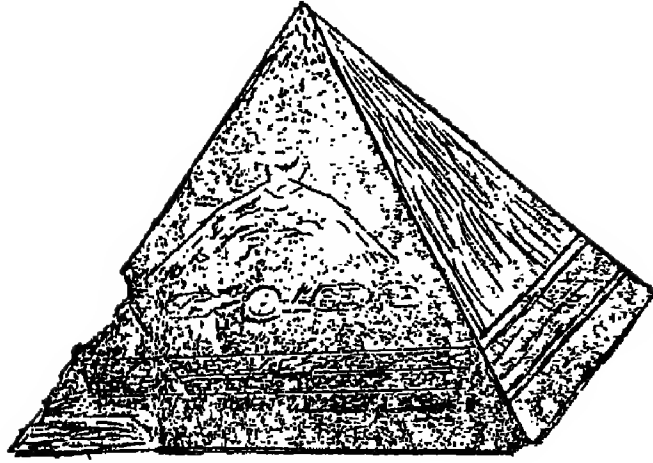
شكل رقم (٥)

ثلاثة تماثيل من الحجر الجيري للملك أمنمحات الأول عشر عليها مع
سبعة تماثيل أخرى من نوعها داخل أهرام هذا الملك بمنطقة اللشت
(متحف القاهرة)



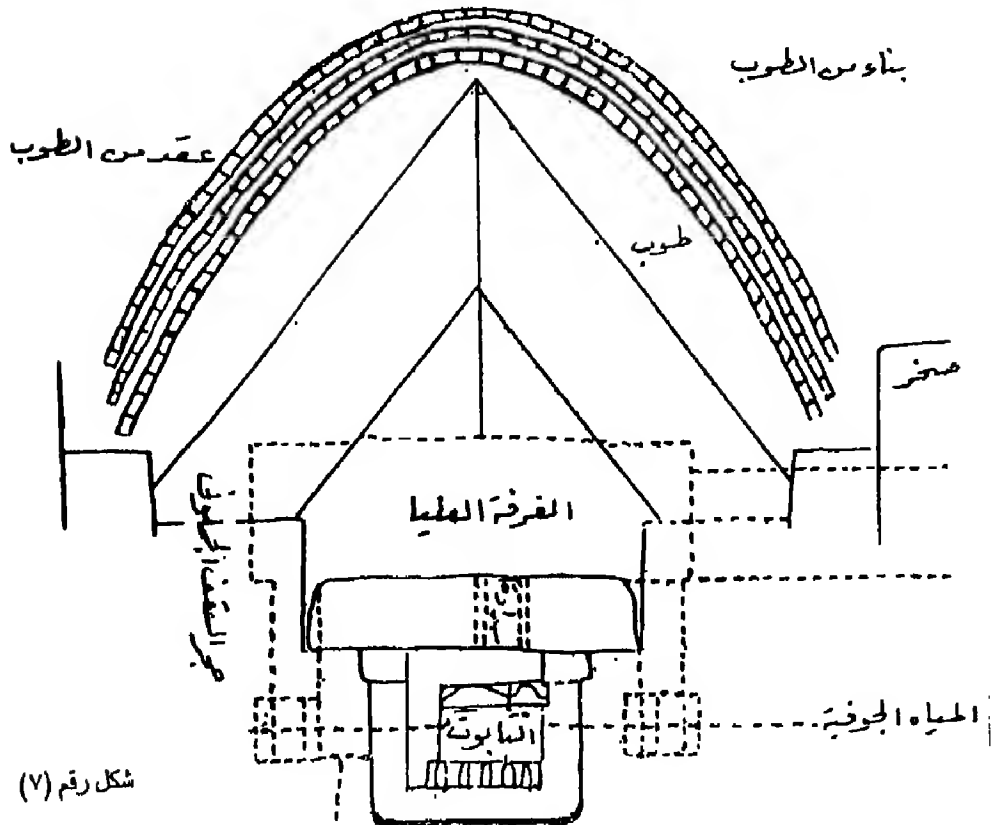
شكل رقم (٤)

رسم تخطيطي لأهرام الملك أمنمحات الأول باللشت
تحيط به مصاطب ومقابر العائلة المالكة
(متحف القاهرة)



شكل رقم (٦)

قطعة من الحجر علي شكل قمة هرمية فوق هرم أمتعات الثالث بمنطقة هواة بالشت



شكل رقم (٧)

قطع رأسي لهرم هواة تظهر فيه علاقة حجرة المومياء بسائر أجزاء الهرم وموضع التابوت في داخل المقبرة

(رسم تخطيطي عن بيري)

واسم هذا الهرم قا - نفر (الشاهق والجميل) ، وقد كان ممر الدخول منحرفاً بعض الشيء ، وكانت تسده كتل من الجرانيت .

وفي العصور القديمة شق اللصوص مدخلاً إلي حجرة الدفن التي تقع حالياً تحت مستوى المياه نتيجة لارتفاع قاع مجري النيل .

والهرم الجنوبي باللشت هو هرم سنوسرت الأول ابن وخليفة أمنمحات الأول . وقد قامت بعثة متروبوليتان بنيويورك في السنوات الأخيرة بالكشف عن هذا الهرم والهرم الآخر (الشمالي) .

وقد سبق هذا الكشف حفائر أجريت عام ١٨٩٤ وأسفرت عن العثور علي عشرة تماثيل للملك في معبد الهرم ، كل منها بارتفاع ست أقدام تقريباً ، وجميعها منحوتة من الحجر الجيري الأبيض الناعم .

ورغم أنها جامدة بعض الشيء وتفتقر إلي ما يميز شخصيتها (وهذا أمر ليس غريباً عند إنتاج مثل هذه القطع العديدة) ، فإنها تعتبر من الأمثلة الواضحة لحركة إحياء الفنون في بداية عصر الأسرة الثانية عشرة .

ولم تنصب هذه التماثيل قط ، إذ وجدت ملقاة علي الأرض ومغطاة بالرمال ، ومما يدل علي أنها لم تلق بسوء قصد أنها كانت جميعها في حالة جيدة ، باستثناء واحد منها وجدت به شروخ .

وهي حالياً بالمتحف المصري (رقم ٣٠١ بالحجرة ٢٢ بالطبقة السفلي في الوسط) حيث تنتظم بشكل مثير ، ولو أنه رتيب بعض الشيء .

وقد عثر أيضاً علي ستة تماثيل للملك سنوسرت علي شكل أوزيريس ، وهي بنفس الحجرة بالمتحف المصري وثلاثة منها تلبس تاج الوجه البحري الأحمر ، أما الثلاثة الأخرى فتلبس تاج الوجه القبلي الأبيض .

وقد أسفرت أعمال التنقيب التي قام بها متحف متروبوليتان عن كشف أو كشفين جديرين بالاهتمام ، وذلك عند تنظيف المنطقة الواقعة حول الهرم وخارج السور المحيط به مباشرة .

ومعبد الهرم من الطراز العادي ، ويضم بهواً ضيقاً يوصل بين الطريق الصاعد وصالة الأعمدة التي تؤدي بدورها إلي صالة مرصوفة تلاصق الهرم .

وبالجانب البحري من المعبد وداخل نطاق السور هرمان صغيران ، الغربي منهما مبني بقطع صغيرة خشنة من الحجر الجيري - أما الشرقي فمبني من اللبن الذي كان مكسواً بالحجر الجيري .

وتقع خارج السور مباشرة بالجهة الغربية في الزاوية بين السور والطريق ، مصطبة كبيرة لإمحتب الذي كان يحمل الألقاب الآتية : « الأمير بالوراثه ، الحاكم ، أمين الخزانة ، الكاهن الأعلى لهليوبوليس ، كاهن حورس ، كاهن مين ، رئيس كتبة السجلات المقدسة ، المشرف علي الأرض ، المشرف علي جميع الأعمال ، المقرب من الملك ، العظيم في ديوانه » .

وهذا الموظف الكبير - الذي يظهر من ألقابه الكثيرة أنه كان يشغل مركزاً شبيهاً بمركز سمييه في عصر الملك زوسر - لابد أنه كان رئيساً لكهنة المعبد الكبير الذي بناه سنوسرت الأول في هليوبوليس ، الذي سبق ذكره .

وربما كان - كمشرف علي جميع الأعمال - مسئولاً عن ذلك البناء العظيم وعن المسلة التي لا تزال قائمة إلي الآن .

وقد عثر جنوب السور المحيط بمقبرة إمحتب مباشرة علي مركبين من المراكب الجنائزية طول كل منهما حوالي تسع أقدام - وأحد هذين المركبين محفور والآخر مبني بالواح .

وبداخل السور وجدت بقايا مركبين شمسيين بهما الشعارات الرمزية التي توجد عادة في مراكب الشمس .

وقد عثر علي أهم كشف في حجرة داخل السور نفسه - ففي هذه الحجرة وجد ناووس من الخشب يضم نموذجاً للرمز الذي يعرف « برمز أنوبيس » ، لصلته بأنوبيس إله التحنيط وحامي المومياء .

كما يعرف أيضاً برمز أوزيريس ، وهو عبارة عن جلد عجل أرقط بلا رأس يلتف حول عصا .

وهنا كان الرمز علي شكل دمية محشوة من نسيج الكتان ومغطاة بجلد حيوان - وقد وجد بجانب الناوس تمثالان رائعان لسنوسرت الأول من خشب الأرز .

وارتفاع كل منهما قدمان تقريباً ، ونجده في أحدهما يلبس التاج الأحمر ، وفي الآخر يلبس التاج الأبيض .

ويلبس في كليهما نقبة بيضاء قصيرة . ويتجلي في هذين التمثالين من الرقة ودقة الصنع ما يعد أقصى ما وصل إليه فن النحت في تلك الفترة من الدولة الوسطي ، (ليثجو : مصر القديمة ، سنة ١٩١٥ ، ص ١٥٠) (١) .

وترجع أهميتهما إلي أنهما ينتسبان إلي الفترة الأولى من عصر الأسرة الثانية عشرة ، وهي فترة لم يظهر فيها الكثير من روائع الفن التي ظهرت في أواخر أيام هذه الأسرة (رقم ٣١٣ بالحجرة ٢٢ بالطبقة السفلى الخزانة د) (٢) .

وعلي مسافة خمسة أميال جنوب بلدة المتانية يقع كفر عمار ، وعلي مسيرة ميل وربع جنوب غرب كفر عمار يقع كفر طرخان حيث كشف بتري في موسم ١٩١١ - ١٩١٢ عن جبانة من عصر ما قبل التاريخ .

كما عثر أيضاً علي مصطبة كبيرة من الأسرة الأولى لها واجهة من اللبن ذات حليات غائرة ، وفي جرزة علي مسافة بسيطة إلي الجنوب كشف بتري ووينرايت في ١٩١٠ عن جبانة أخرى من عصر ما قبل الأسرات .

ومن بين النتائج التي حصلنا عليها قرائن هامة تدل علي ممارسة تقطيع أجزاء الجسم في أثناء بعض الطقوس في عصر ما قبل الأسرات .

وبين جرزة وميدوم تقع الرقة حيث وفق إنجلباك عام ١٩١٢ عند قيامه بحفر جبانة من عصر الدولة الوسطي في العثور علي مجموعة رائعة من الحلى (٣) ، ترجع إلي عهد سنوسرت الثاني وسنوسرت الثالث .

(١) (Lythgoe, Ancient Egypt, P. 150)

(٢) التمثال الذي يلبس التاج الأحمر في حيابة متحف المتروبوليتان بنيويورك .

(٣) الحلى عثر علي عدد قليل من مقابر الملوك والأمراء سليمة لم تعيث بها الأيـدى فوجدت فيها مجوهرات وحلى من كل نوع ، كما تضمنت الأمتعة الجنائزية لبعض الملوك الأوائل أمثال « جر » في أبيدوس و « سخم » في صقارة ، كما وجد في قبر « حتب - حرس » والد « =

وبالإضافة إلى تلك الحلى التى عثر عليها فقد وجد دليلاً غريباً وقاطعاً يؤكد أن اللصوص نهبوا المقبرة أو حاولوا ذلك فى العصور القديمة ، فالمقبرة كانت مليئة بالتراب الناتج عن انهيار السقف .

وعند إزاحته وجدت جثة اللص الذى قبض بشدة على جثة ضحيته ، صاحب المقبرة ، والذى أخرجه اللص من تابوته ليتمكن من تجريده بسهولة مما يحمله . ومن الواضح أن انهيار السقف قد حدث فى اللحظة التى أخرج فيها اللص ضحيته من التابوت وطرحها على غطاءه ليتمكن من تجريدها ، وبذا دفن السارق والضحية معاً .

ولم يجرؤ بقية شركاء اللص علي إنقاذ زميلهم السيء الحظ أو علي محاولة الحصول على الحلى التى فقد حياته بسببها ، وبذلك تركت المقبرة المهدامة بنفائسها وبدليلها البشع الذى يثبت محاولة سرقته ليكشف عنها من جديد بعد أربعة آلاف سنة تقريباً .

هذا وقد كشف عن ثلاث مقابر على جانب كبير من الأهمية فى جرزة عام ١٩١٢ . وقد وجد بإثنتين منها تابوتان مزخرفان ، أما المقبرة الثالثة فلها مزار ملون بألوان زاهية .

ميدوم

والرقعة هى أقرب محطة سكة حديد لزيارة ميدوم ، التى يمكن الوصول إليها أيضاً من الواسطي حيث تلتقي خطوط سكك حديد الفيوم .

= خوفو وجبانات الجيزة كثير من الحلى يرجع تاريخها للدولة القديمة - وهى عبارة عن أساور وعقود وأطواق تتألق بالذهب ومرصعة بالعاج والفيروز واللآزورد وكانت الدولة الوسطى هى عصر الحلى كما يمكن أن يرى من كنوز أميرات دهشور واللاهون (خرز مجوف من الذهب وأكالييل دقيقة الصنع وأحزمة من الخرز تشبه الأصداق وخواتم وحلى للصدور وتشمل كذلك أنواعاً من الحلى الخاصة ببعض الأميرات من مدينة اللشت وتوت عنخ آمون وحلى السيرابيوم والمقابر الملكية فى تانيس تدل على درجة عالية من المهارة الفنية - كذلك مناظر حوانيت الصياغ المصورة على جدران المقابر وعمليات صهر المعادن وسبكها وطرقها وتشكيلها وعمليات الزخرفة والتمشيط والحفر والتذهيب بالضغط والزخرفة بالنقش البارز والصقل والتلوين وكل هذه الكنوز تعتبر بقايا قليلة أفلتت من جشع الإنسان طوال آلاف السنين فقد نهب أهل طيبة المقابر الملكية والأهرامات والمعابد وأغلب الجبانات (المراجع) .



(شكل رقم ٨)
(تمثال الملك سنوسرت الأول - الأسرة الثانية عشرة)
(المتحف المصري)

وهرم ميدوم قد بناه سنفرو والد خوفو ، باني الهرم الأكبر ، وهو يثير الاهتمام كأول هرم كامل ، ولو أنه قليل الشبه بالشكل الهرمي كما هو في عرفنا الحالي ، وقد بدأ على شكل مصطبة بسيطة ذات قاعدة مربعة مدخلها إلى الشمال .

وينحدر ممر الدخول لمسافة قصيرة ، ثم يسير قليلاً في اتجاه أفقى ثم يتحول إلى بئر عمودى يصل إلى حجرة الدفن ، وهذه الحجرة نصفها في باطن الأرض والنصف الآخر فوقها داخل كتلة المصطبة نفسها .

ثم تتابعَت الإضافات حتي بلغت سبعاً ، وبذلك اتخذ البناء شكل برج كبير مدرج ، وبعد ذلك غطى البناء من أعلاه إلى أسفله بكساء من الحجر الجيري الأبيض ليكتمل له الشكل الهرمي الكامل (١) .

وقد زال الكساء منذ زمن بعيد ولم يتبق من المصاطب السبع غير ثلاث مجموع ارتفاعها الحالى حوالى ١١٥ قدماً . وقد عثر بترى عند دخوله الهرم عام ١٨٩١ على أجزاء من تابوت خشبى كان يظن أنه يخص سنفرو .

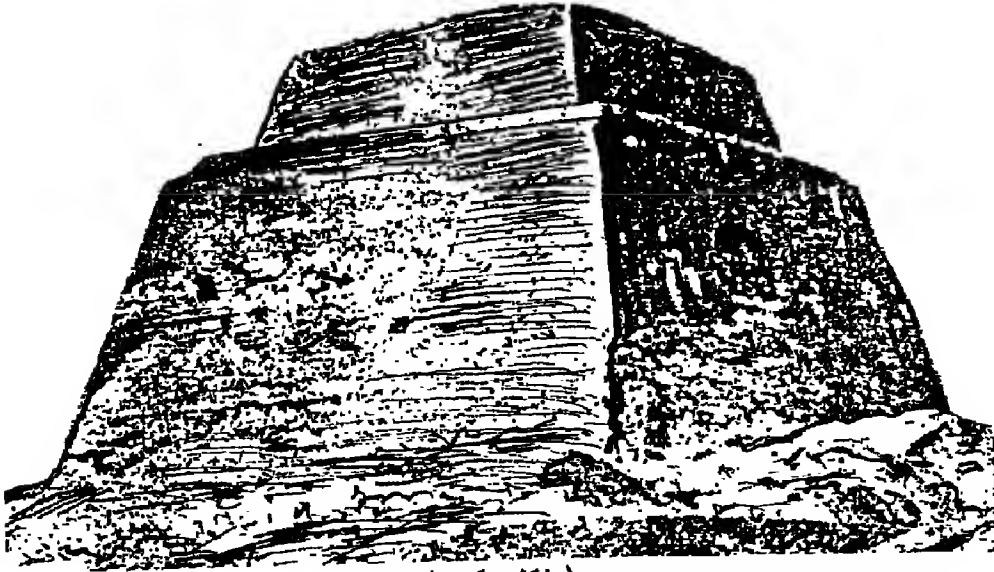
وتدل المخريشات (الجرافيتى) التى ترجع إلى عصور مختلفة تمتد من الدولة القديمة حتى الأسرة الثامنة عشرة ، على أنه لم يكن هناك شك في العصور القديمة في نسبة هذه المقبرة إلى ذلك الملك ، ولكن الاعتقاد في أن هرم ميدوم كان مقر دفن سنفرو لم يعد حالياً مؤكداً كما كان يظن (٢) .

وقد قامت بعثة متحف جامعة بنسلفانيا بإشراف مستر الن رو ، بفتح الهرم للمرة الثانية في ١٩٢٩ - ١٩٣٠ ونظفت الممر المؤدى إلى حجرة الدفن ، وكذا الحجرات الأمامية وحجرة الدفن نفسها ، ولم يعثر على أى تابوت في حجرة الدفن ذات السقف المقببى الذى يستقر أعلاه دعامة من الخشب .

غير أنه وجدت أسماء بعض الفرق التى كان ينضوى تحت لوائها العمال العاملون بالهرم . وقد سبق أن عثر بترى على بلطة من النحاس عليها اسم إحدى فرق الصناعات وهو كم هو محبوب تاج سنفرو الأبيض . . .

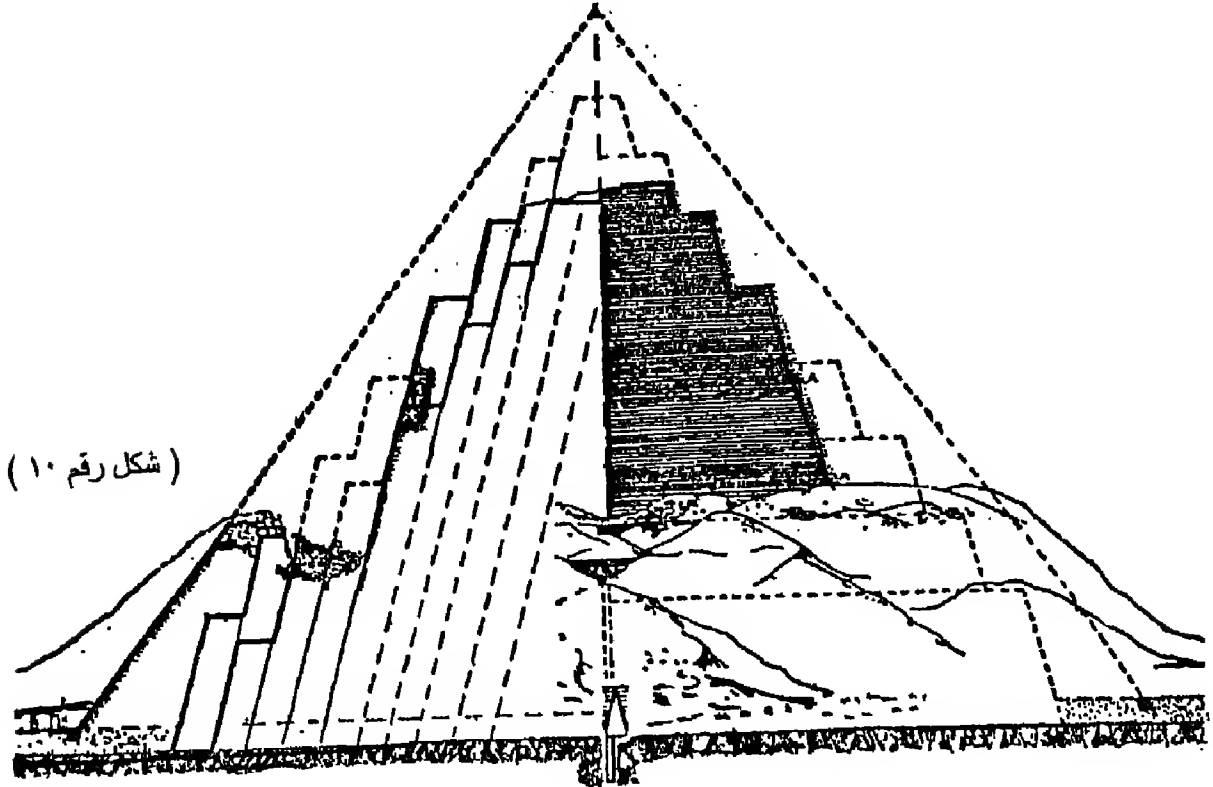
(١) هذا الهرم يعد بمثابة المرحلة النهائية في تطور الهرم المدرج ، وفي نفس الوقت حلقة الاتصال الأخيرة بين الهرم المدرج والهرم الكامل ، والبناء الآن شبيه بالبرج الذى ينهض وسط تل عال من الرمال وكأنه قلعة حصينة ، وهو من أكثر الآثار المصرية تأثيراً في النفس .

(٢) يعتقد الكثيرون الآن أن صاحب هذا الهرم هو « حونى » آخر فراعنة الأسرة الثالثة ، وقد يكون « سنفرو » مؤسس الأسرة الرابعة هو الذى أتمه .



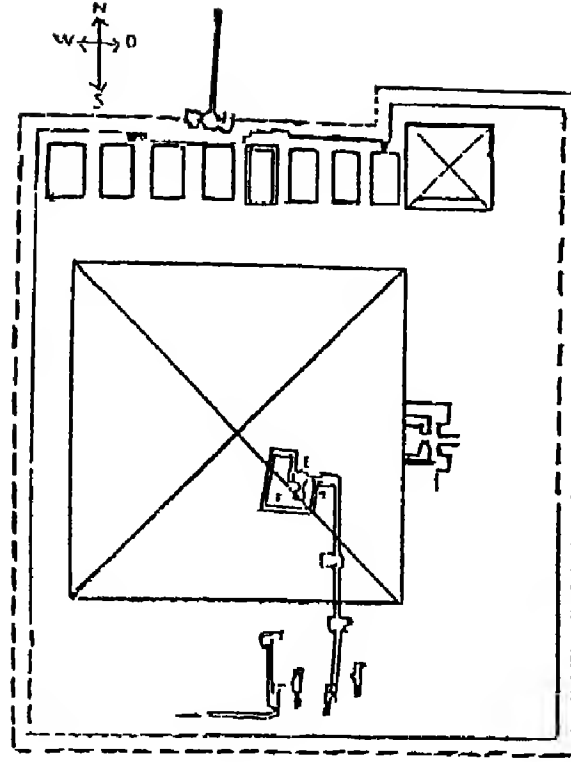
(شكل رقم ٩)

منظر عام لهرم ميدوم جنوبي صقارة بنحو ٥٠ ك م. وإلى الجنوب من دهشور وذلك الهرم يعتقد أنه من أعمال سنفرو أول ملوك الأسرة الرابعة

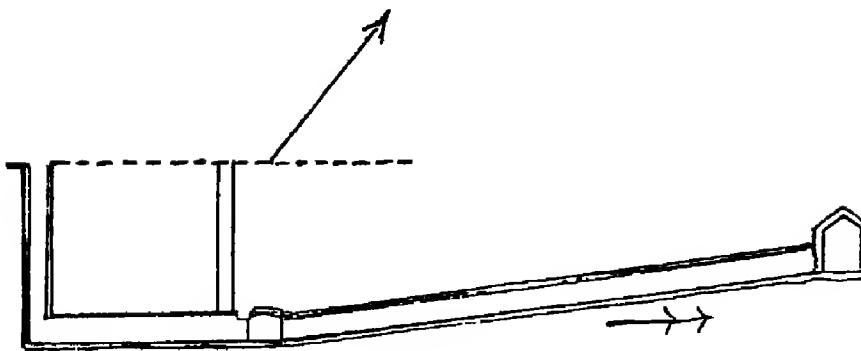


(شكل رقم ١٠)

هرم ميدوم من الداخل - وأول شكل تحقق إثباته هو أن البناء العلوى عبارة عن هرم ذو سبع درجات ثم زاد الارتفاع المبني وأكمل البناء الذى يشبه البرج



(شكل رقم ١١)
(المجموعة الهرمية للملك سنوسرت الثاني)
في اللاهون



(شكل رقم ١٢)
(قطاع في مدخل ممر داخل هرم سنوسرت الثاني في اللاهون)



(شكل رقم ١٣)

(رأس الملك « سنوسرت الثالث » ، بمتحف القاهرة)



(شكل رقم ١٥)

نموذج آخر لتمثال الملك
« سنوسرت الثالث » من الجرانيت الرمادي
عثر عليه بمنطقة المدامود
(متحف القاهرة)



(شكل رقم ١٤)

منظر آخر لرأس تمثال من الكوارتزيت
البنى للملك
« سنوسرت الثالث »
(متحف القاهرة)

وقد أمدنا الكشف الجديد بأسماء خمس فرق أخرى - فرقة الهرم ، و فرقة الشمال ، و الفرقة الصامدة ، و الفرقة القوية ، و فرقة الصولجان ، .
وقد أسفرت أعمال بترى التى قام بها عام ١٨٩١ فى هذا الموقع عن كشف على جانب كبير من الأهمية ، ونعنى به المعبد الجنائزى للهرم ، وهو أقدم المعابد التى كشفت حتى ذلك الوقت .

ولكن سرعان ما فقد هذا المعبد مكانته المرموقة بعد التوفيق الذى أحرزه ، فيرث ، فى منطقة الهرم المدرج بسقارة .

ولقد كان معبد سنفرو ، بسيطاً للغاية فهو يضم فناء يحيط به سور من الحجر الجيرى ، بالإضافة إلى لوحتين مرتفعتين خاليتين من النقش وهيكلى صغير .
ومن الممكن أن يكون هذا الطراز من العمارة قد اقتبس من الحظائر العادية بمضاغفة حجمها الأصلى وبإضافة لوحتين مرتفعتين .

وأياً كان طرازه ، فقد نقش الزائرون من شتى الأجناس والعصور توقيعاتهم عليه خلال قرون عديدة . وهذه الكتابة غير المعنى بها - التى أطلقنا عليها كلمة جرافيتى تجاوزاً - أصبحت لها بمرور الزمن قيمة لم تكن متوقعة .
وإن كان هذا لا يبرر عدوانهم على هذا الأثر . وللمعبد طريقه العادى الذى يمتد فى انحدار نحو الوادى .

وقد قام بترى فى عام ١٩١٢ بأبحاث للكشف عن معبد الوادى ، غير أن أبحاثه لم تثمر لعدم وجود أى أثر له .

ولكن العثور على مجموعتين من الودائع المختلفة دل على أن معبداً كان قائماً يوماً ما فى هذا المكان (بترى : ميدوم وممفيس ، ص ٨) (١) .

وتقع حول مقبرة سنفرو مصاطب أمرائه وحاشيته ، وهى الآن مغطاة بالرمال ، وأشهر هذه المصاطب مصطبة رع حتب ونفرت التى كشف بها عام ١٨٧١ التمثالان الشهيران للأمير والأميرة ولا يزالان منذ كشفهما من أهم كنوز المتحف المصرى (رقم ٢٢٣ حجرة ٣٢ بالطبقة السفلى فى الوسط) .

(Petric, Meydum and Memphis, P. 8).

وفى عام ١٩١٠ عثر بترى على مصطبتين كبيرتين لنفر ماعت وأمير غير معروف من الأسرة الثالثة ، وقد تبين أن مصطبة هذا الأمير المجهول ، تفوق بكثير أى مصطبة بنيت فى مصر ، كما تبين أنها تضم تابوتاً من الجرانيت الأحمر ، يعتقد أنه أقدم ما عرف من التوابيت المصنوعة من هذا الحجر .

فهو أقدم بنحو خمسين عاماً من تابوت خوفو بالهرم الأكبر .

وقد أجريت على صاحب المصطبة بعد موته تلك الطقوس الخاصة بتقطيع أعضاء الجسم ، فقد جردت عظامه أولاً من اللحم الذى يكسوها ثم لف كل جزء منها على حدة فى لفائف من الكتان ، ووضعت فى التابوت .

وقد أيدت البعثة الأمريكية فى ١٩٢٩ - ١٩٣٠ رأى بترى فى نوع البناء ، وأضافت إلى ذلك أن المصطبة كانت مبنية من عدة مصاطب مدرجة ، وبذا كان شكلها قريب الشبه من الشكل الحالى المدرج لهرم ميدوم (١) ، بل أقرب شهاً إلى هرم سقارة المدرج .

وهى كذلك ذات شبه كبير بمصطبة « سانخت » الكبيرة ببيت خلاف .

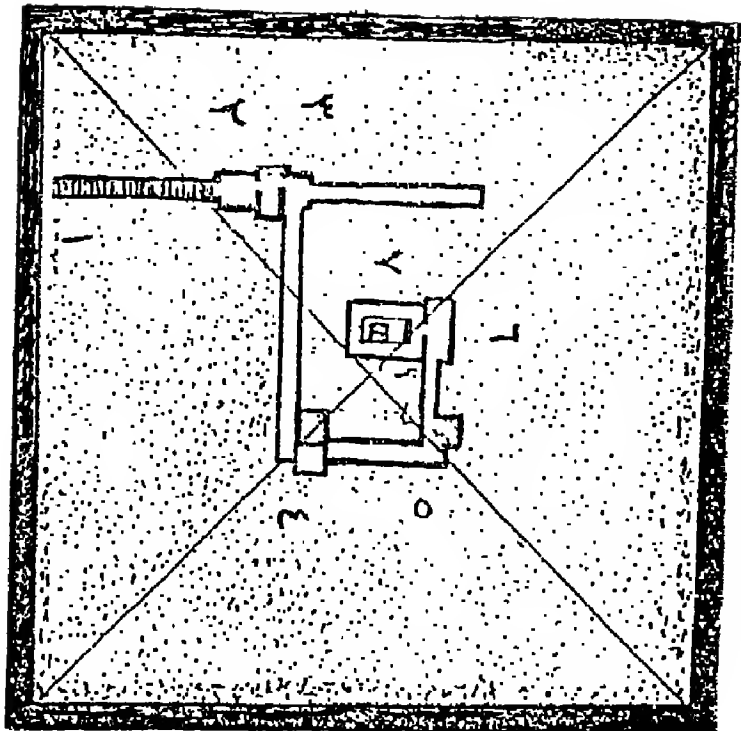
وقد استعملت المصطبة فى العصور المتأخرة مدفناً لكثير من الدفقات الدخيلة ، ومن بين هذه الدفقات واحدة تلفت الانتباه إذ أنها لشخص يبدو أنه من قبرص ويدعى « جمش » أو « كاجمش » .

وعندما فتح بترى مقبرة نفرماعت ، لم يكن هناك أى أمل فى العثور على التراث الجنائزى لأمير عظيم من أمراء الأسرة الثالثة ، رغم أن هذه المقبرة فتحت لأول مرة منذ أن دفن فيها صاحبها منذ ٥٠٠٠ سنة تقريباً .

ويظهر أن العمال الذين قاموا بعملية الدفن هم أنفسهم الذين نهبوا المقبرة نهباً كاملاً ، ويغلب على الظن أن النهب قد تم قبل أن يصل أهل الميت إلى دارهم بعد تشييع الجنازة (ونرايت - ميدوم وممفيس ، ص ١٨) (٢) .

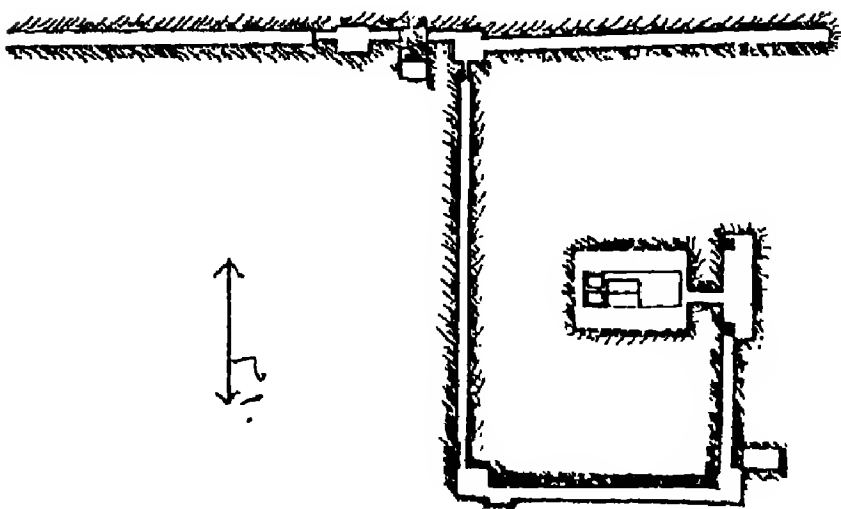
(١) سنقرو : هو أول ملوك الأسرة الرابعة حوالي سنة ٢٧٠٠ ق.م وله هرمان فى دهشور ، كما أتم الهرم المدرج فى ميدوم الذى دفن فيه حوى آخر ملوك الأسرة الثالثة ، وبذلك يدل على أن سنقرو كان بالغ القوة حيث انتصر فى غارات على ليبيا والنوبة . (المراجع) .

(٢) (Wainwright, in Meydum and Memphis, P. 18) .



(شكل رقم ١٧)

رسم تخطيطي يبين الممرات والحجرات الداخلية للمرم
« امنحات الثالث » بهواره



(شكل رقم ١٦)

توضيح أكثر للممرات والحجرات
داخل مرم امنحات الثالث في هواره

اللاهون

ثم نقترّب من الممر الضيق الذى يوصلنا إلى الفيوم عبر التلال الليبية . وعندئذ تقع أنظارنا على موقعين من أهم المواقع فى هذه المنطقة رغم وجود مناطق أخرى عدة حولها لها أهميتها الأثرية .

وأحد هذين الموقعين هو اللاهون وبه هرم سنوسرت الثانى ، ومن دواعى أهميته مجموعة الحلى التى عثر عليها عام ١٩١٤ .

(وقد عثر على مجموعة أخرى من الحلى فى ١٩٢٠ - ١٩٢١) فى مدينة العمال الذين شادوا الهرم .

أما الموقع الأخير فهو هواره ، حيث يوجد هرم هواره ومخلفات قصر اللابرنت المشهور وحيث عثر على صور الموميات .

وزيارة هذين الموقعين تتوقف على الطريق الذى تدخل منه : أهو من مدينة الفيوم أم من وادى النيل ؟ ، وسنبداً أولاً بزيارة اللاهون لأنها أكثر تطرفاً من هواره . وهرم سنوسرت الثانى هو أهم أثر فى هذه المنطقة ، وقد اختير موقعه بحيث يطل على كل من وادى النيل ومدخل الفيوم .

ويتميز هذا البناء بأن نواته كلها عبارة عن كتلة من الصخر الطبيعى ارتفاعها حوالى ٤٠ قدماً .

وقد أشار بترى منذ أربعين عاماً فى كتابه (اللاهون ، كاهون وغراب ، ص ١) (١) إلى الخطأ الذى وقع فيه ، بيدكر ، عندما ذكر أن هرم هواره هو الذى يحوى هذه النواة الصخرية .

وقد فصلت هذه الصخرة عن التل الذى تكون جزءاً منه بشق عميق ومتسع فى الجهتين الشمالية والغربية .

وأقيمت فوق تلك الكتلة المنفصلة شبكة من الجدران الحجرية ليعتمد عليها الكساء الخارجى ولتحول دون زحزحته عند إقامة مبانى اللبن التى تكون منها كتلة البناء .

(١) (Petrie, Illahun, Kahun, and Gurab, P. 1).

وبعد ذلك ملئ الفراغ الواقع بين هذه الجدران بمباني من اللبن ، وبذا أصبح الهرم المقام فوق النواة الصخرية مبنياً باللبن ثم كسى الجميع بغطاء من الحجر الجيري ، كما هو الحال فى الأهرامات الأخرى (١) .

وقد هجر سنوسرت فكرة تخطيط المدخل من الناحية الشمالية ، وابتكر تخطيطاً جديداً يخفى طريق الوصول إلى حجرة الدفن . وذلك بحفر بئرين عموديتين توصلان إلى الحجرة ، وكلتاهما خارج المبنى الرئيسى للهرم على الجانب الجنوبى منه .

ويظهر أن أصغر البئرين وأقلهما أهمية - التى كانت تحت الأرضية التى تحيط بالهرم - كانت تستخدم لمرور العمال فى أثناء عملهم بالهرم . أما البئر الرئيسى وهى الأكبر والأكثر بعداً فقد أخفيت تحت أرضية إحدى مقابر الأميرات .

وقد كان أول احتياط اتخذ فى حالة معرفة إحدى البئرين أو كليهما هو حفر بئر عميقة أخرى تصل إلى ٢٢ قدماً كانت تتجمع فيها مياه الأمطار التى قد تصل إلى البئرين السابقتين أو إلى الممرات .

ولم تكن هذه البئر عقبة إذ إنها حفرت بعيداً عن اتجاه الممر ، ومن هذا الموقع يسير الممر إلى أعلى حتى يصل إلى حجرة فسيحة مبطنة بالحجر الجيرى تفضى عن طريق ممر قصير إلى حجرة أخرى مبطنة بالجرانيت الأحمر حيث يوجد التابوت .

وكان يحيط بحجرة التابوت كلها تقريباً ممر غير عادى لم يعرف بالضبط الغرض منه ، ومن ذلك يبدو أن سنوسرت قد تخطى نهائياً عن فكرة الحماية القديمة بواسطة سدادات من الحجر مكتفياً بإخفاء البئرين .

وتابوت الملك قطعة رائعة من الفن ، وهو مصنوع من الجرانيت الأحمر وقد بلغ من دقته أن الخطأ فى تسطيحه واستقامته لا يعدو الواحد من ألف من البوصة ،

(١) تتميز أهرامات الدولة الوسطى بطابع خاص ، إذ بنيت من اللبن وكسيت من الخارج بالحجر الجيرى ، كما كانت صغيرة الحجم ، حرص البناء على الإكثار من غرفها وممراتها الداخلية ، وعلى إخفاء معالم مداخلها ، لتضليل اللصوص .



(شكل رقم ١٨)

تمثالان من الحجر الجيري الملون للأمير رع حتب ، وزوجته الأميرة نفرت ، عثر عليهما في
ميدوم عام ٢٦٣٠ ق.م (المتحف المصرى)

(م ٣ - الآثار المصرية)

وشكله غير عادى إذ أن حافة جوانبه عريضة وسميكة مما يدعو إلى الظن أنه كان معداً لإنزاله من أرضية الحجرة ، ولو أن هذه العملية لم تتم لأنها كانت تقتضى إجراء تعديلات فى بناء الحجرة .

ولقد كانت زيارة بترى للاهون عام ١٨٨٩ - ٩٠ سبباً فى معرفة الحقائق الرئيسية عن الهرم ، وفى عام ١٩١٤ قام بزيارة اللاهون للمرة الثانية بصحبة ، جاى برنتون ، وآخرين .

وفى هذه المرة عثر على كنز الحلى الشهير الذى سنتحدث عنه الآن ، وفى عام ١٩٢٠ قام بزيارة ثالثة أتم فيها تنظيف ممرات الهرم والمجموعة الهرمية تنظيفاً كاملاً .

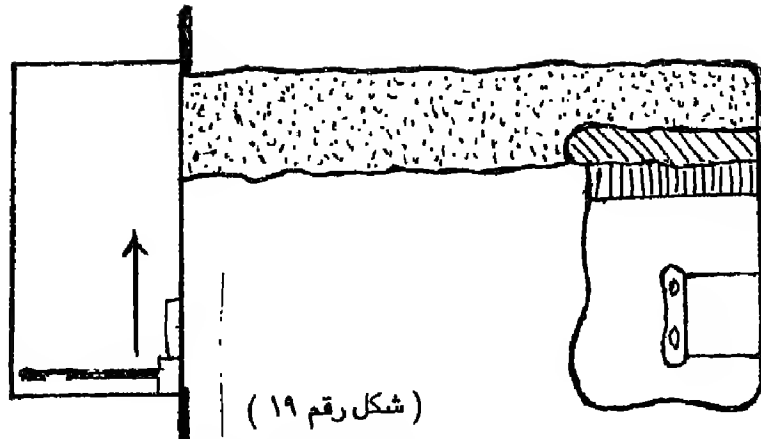
وفى أثناء تنظيف حجرة القريان التى تقع إلى الجنوب من حجرة الدفن عثر على النموذج الوحيد للحية المقدسة التى كانت تثبت على التاج المزدوج ، وهى من الذهب والرأس من اللازورد والعينان من العقيق الأحمر ، وغطاء الرأس مطعم بالعقيق والفيروز واللازورد .

وتوجد فى ذيل الحية من الخلف عروتان غائرتان من الذهب لتثبيتهما إلى التاج ، إما باستعمال الخيط وإما بالسلك ، وهذا يدعو إلى الاعتقاد بأن التاج نفسه كان يصنع من مادة لينة كالجلد أو الكتان ويظن ، نيويرى ، أنه كان يصنع من اللباد .

ويقع المعبد الجنائزى العادى شرقى الهرم ولكن لم يبق منه الآن إلا ما يدل على موضعه ، وقد كان فى الأصل مزيناً بالنقوش والرسوم ، ولكن أصابه ما أصاب جميع المباني القديمة التى تقع فى الأماكن التى بنى فيها ، رمسيس الثانى ، معابده . فقد خربه بناءوه تخريباً كاملاً ونقلوا أحجاره إلى إهناسيا حيث لا تزال إحدى الكتل الحجرية التى أعيد استعمالها تحمل اسم ، سنوسرت الثانى ، .

وعلى الجانب الشمالى من سور الهرم ويدخل ذلك السور يقع هرم صغير لا شك أنه كان خاصاً بزوجة سنوسرت ، وكذا ثمانى مصاطب لأmirات .

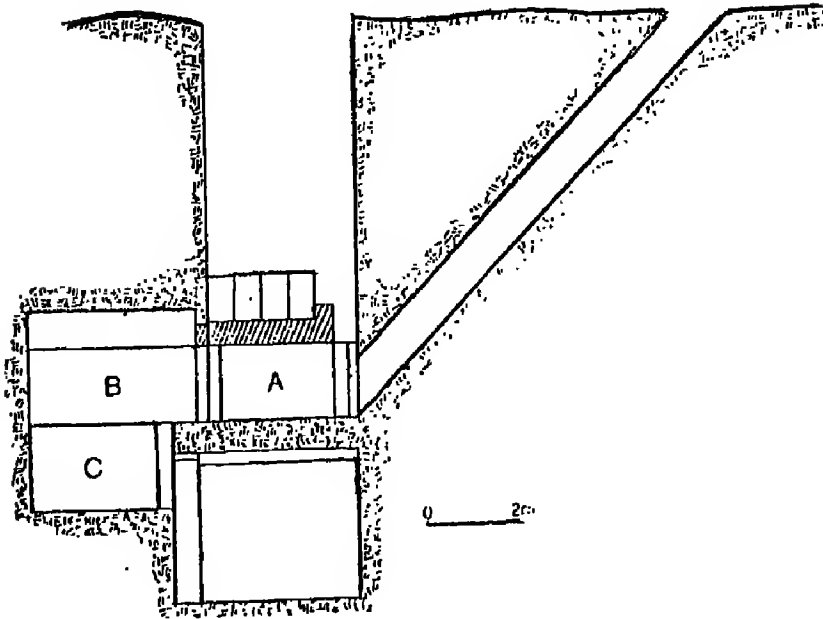
والى الجنوب تقع أربع مقابر لأفراد من الأسرة المالكة أيضاً ، وفى واحدة منها ونعنى بها مقبرة الأميرة ، سات - حانحور - أيونت ، وجد الكنز الرائع الذى سبق



موضع غرفة الدفن بالنسبة لمقصورة

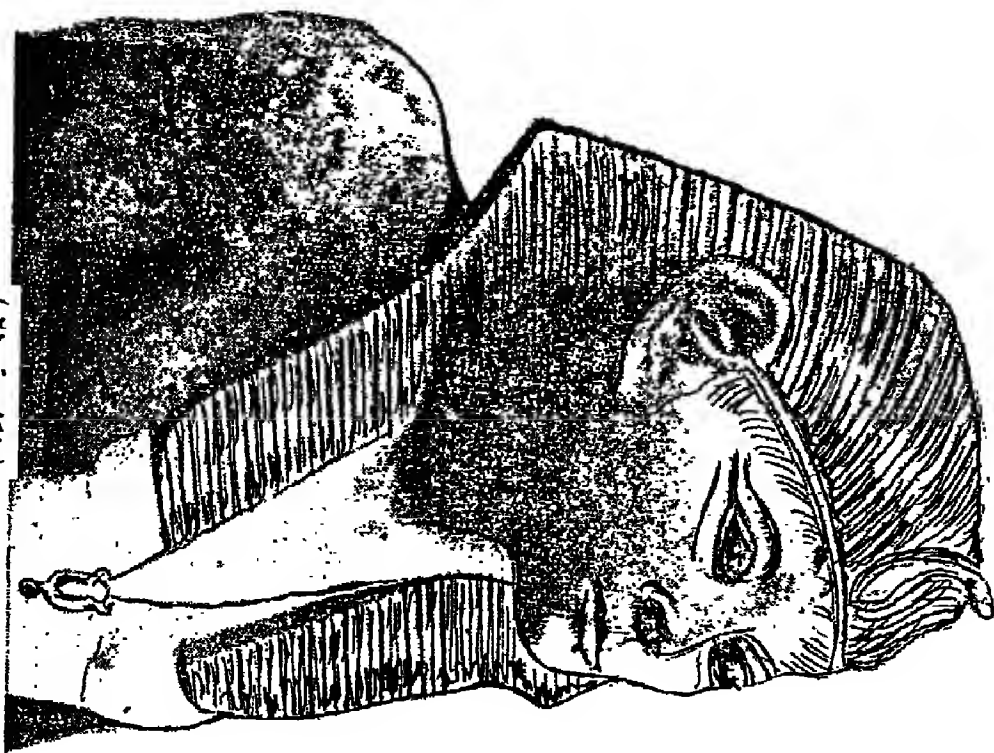
القرابين في اللاهون

في الدولة القديمة

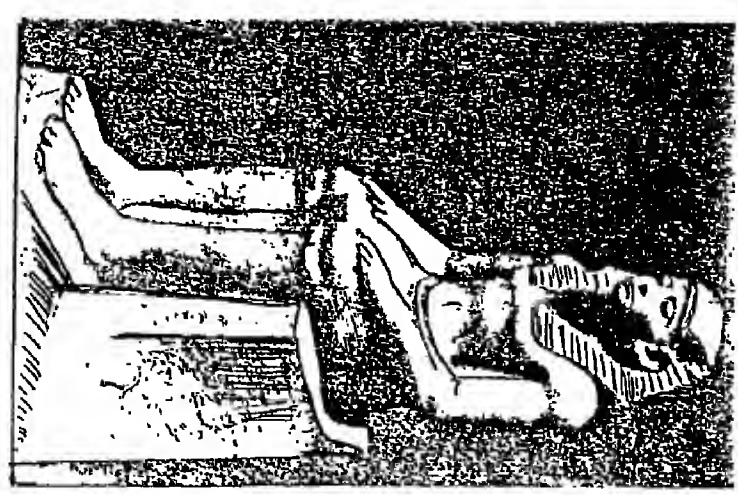


(شكل رقم ٢٠)

قطاع في مقبرة « انبي » في اللاهون من الأسرة الثانية عشرة وقد زودت هذه المقبرة بوسائل أمن فريدة فقد شقت بئر عميقة عند المدخل لتمنع اللصوص من اقتحامها وفي الجزء السفلي من المقبرة يوجد حجرتين ومنهما يدخل إلى الحجرة الثالثة التي تبدو كأنها حجرة دفن وبها فجوة من الجانب الشرقي لحفظ الأحشاء ، لكن حجرة الدفن الحقيقية تقع خلف جدار حجري في نهاية هذه الحجرة الشمالية



(شكل رقم ٢١)
تمثال الملك ، أمتحات الثالث ، من الحجر الجيري بمنطقة هواره
(متحف القاهرة)



(شكل رقم ٢٢)
منظر آخر للنفس تمال الملك ، أمتحات الثالث ،
من الحجر الجيري عثر عليه بمنطقة هواره وهو موجود الآن
(بمتحف القاهرة)

وصف أهم قطعه (أرقام ٣٩٩٥ - ٣٩٩٩ بالحجرة رقم ٣ بالطبقة العليا - خزانة ٨ المتحف المصري) .

ويذكر سير ، ولاس بدج ، فى دليل كوك : « باستثناء القطع التى حفظت بالمتحف المصرى فإن المكتشف قد باع الكنز جميعه لمتحف المتروبوليتان بنيويورك حيث يوجد حالياً ،

ولكن هذه الواقعة غير دقيقة لأن المعهد البريطانى للآثار هو الذى أهدي أولاً هذا الكنز للمتحف البريطانى .

وقد سبق أن أشرنا إلى الخطأ المتداول عن إغفال أسماء الفنانين المصريين ، وقد أصيبت هذه الفكرة التى لا أساس لها من الصحة بضربة أخرى فى اللاهون ، حيث كشف عن مقبرة « أنبي » مهندس سنوسرت .

وهذه المقبرة فى حالة سيئة ، وهى عبارة عن مصطبة كبيرة تقع على قمة تل صغير ، ولا تبعد أكثر من نصف ميل غربى الهرم الملكى .

وفى موقع يتيح « لأنبي » أن يشرف على أعماله دون الحاجة إلى الذهاب إلى أبعد من مقصورته الجنائزية (وقد اتبع مثل هذا النظام عند إقامة مقبرة « سنموت » مهندس حتشبسوت فى الدير البحرى) .

وتتضم هذه المصطبة أربع حجرات سفلية ، أما المقصورة فجزء منها مبنى والجزء الآخر منحوت فى جانب التل وجدرانها مغطاة بقطع من الحجر الجيرى الناعم المزين بالرسوم الملونة والمنحوتة ولكنها جميعاً مهشمة .

ومن المظاهر الغريبة فى تلك المقبرة وجود بئر كبيرة ٩ × ٢٤ قدماً بعمق ٢٦ قدماً تعترض الوصول إلى المقصورة ، ويظهر أنها حفرت لتمنع العامة من الإقتراب من المقبرة .

أما أفراد الأسرة فيمكنهم استخدام معبر خفيف يعبرون عليه للوصول إليها ، ومن النقوش التى أمكن استخلاصها من أنقاض المقبرة نقش يصف « أنبي » نفسه بأنه « المشرف على جميع أعمال الملك فى البلاد كلها » .

وعلى الأرض المرتفعة الواقعة شمال الهرم يقع معبد أو مقصورة لا يعلم الغرض منها ، ولم يبق من هذا المبنى غير قطع صغيرة وبعض شظايا تدل على الأمكنة التي عمل بها المخربون .

وقد كان هذا المعبد يضم في الأصل تمثالاً من البازلت وآخر صغيراً من الجرانيت الأسود ومحراباً من الجرانيت الأحمر ، وقد تخلف عنها جميعاً بعض الشظايا .

وإلى الشمال من هذا المعبد تقع مدينة العمال الذين أقاموا هـرم سنوسرت ، وهذه المدينة - التي كشف عنها بتري عام ١٨٨٩ - ١٨٩٠ - أمدتنا بتخطيط كامل لمدينة من عصر الأسرة الثانية عشرة سكنت لمدة قصيرة ثم هجرت بعد إتمام الهرم (١) .

وهذه المدينة التي كانت تسمى ، حنـب سنوسرت ، تغطي مسطحاً قدره ١٨ فداناً وقد كشف بها عن أكثر من ألفى حجرة ، وتتميز منازل المشرفين والموظفين بإتساعها وأهميتها .

أما منازل العمال فكانت متقاربة في صفوف تفصلها أزقة ضيقة ، يتوسط كل منها مجرى . وقد عثر في بعض المنازل على أوراق من البردى ، من بينها الورقة التي تشيد بسنوسرت الثالث .

وهي إحدى النماذج البارزة للشعر في الدولة الوسطي . وقد كانت ، حنـب سنوسرت ، تعرف عند الأثريين في السنوات الأربعين الأخيرة باسم كاهون .

وعلى مسافة تقرب من ثلاثة أرباع الميل جنوب غرب الهرم ، وعلى مقربة من محطة باشكاتب تقع الجبانة القديمة المعروفة بنفس الاسم ، وقد كشفت عنها بعثة بتري أيضاً عام (١٩٢٠ - ٢١) .

ويرجع تاريخها إلى عصر الأسرات الثلاث الأولى ، وتحوي شتي النماذج من الحفرة غير العميقة التي نصل إليها بدرج إلى المقبرة التي نصل إليها أيضاً ببئر عميقة .

(١) من المحتمل أن كهنة الهرم وموظفيه قد سكنوها .

هــوارة

وإذا اتجهنا نحو الشمال الغربي نصل إلى محطة هواره المقطع ، ومنها نصل إلى هرم هواره بعد رحلة قصيرة عبر الأراضي الزراعية .

ويقع الهرم علي حافة الهضبة الصحراوية ويشرف علي الجانب الداخلي من مدخل الفيوم ، كما يشرف هرم اللاهون علي الجانب الخارجي منه .

وقد بني هرم هواره من اللبن ، وكان في الأصل مكسواً بطبقة من الحجر الجيري زالت الآن . وكان طول كل جانب من جوانبه في الأصل حوالي ٣٤٥ قدماً .

ولا ترجع ميزة هذا الهرم إلي حجمه أو مواد بنائه ، وإنما ترجع إلي البراعة المتناهية في تخطيط ممراته وحجراته الداخلية بحيث يضلل أبرع اللصوص .

ويذكر سير « فلندر بترى » ^(١) وهو أول من دخل الهرم من المحدثين ، وكان

(١) في عام ١٨٨٠ سافر سير فلندر بترى إلى مصر والتحق بصندوق تمويل الحفائر المصرية وذهب إلى الدلتا للبحث عن مواقع جديدة للحفر والتنقيب في منطقة تانيس حيث كان هذا بداية العمل الذي كرس له حياته - وفي عام ١٩٢٦ صدرت قوانين الحفر في مصر وأصبحت أعمال التنقيب متعذرة ونقل بترى أعماله إلى جنوب فلسطين على حدود مصر ثم اعتزل وظيفته وسافر للمعيشة في فلسطين وتوفي في القدس حيث دفن هناك - وكانت الحفائر في أي مكان مجرد البحث عن الكنوز - وكان بترى يدرك أهمية القطع الصغيرة والمجموعات المتقاربة ويكرس نفسه لدراسة هذا الموضوع الجديد وطرق التنقيب الحديثة وقد حفر في الدلتا وفي دافنى كما أضاف معلومات جديدة عن الفترة المتأخرة في مصر وأعطت اكتشافاته حقائق مؤكدة خصوصاً حفائر الفيوم ١٨٨٧ - ١٨٩٠ في اللاهون كما اكتشف ألواح تل العمارنة المشهورة ١٨٩١ - ١٨٩٢ وكانت هذه الحفائر من سبب شهرته وأعظم اكتشافاته التي كان لها نتائج واسعة في نقادة ١٩٠٤ - ١٩٠٥ حيث وجدت مجموعة كبيرة من المقابر للأسرات الأولى ينتمون إلى حضارتين مختلفتين وعلى الرغم من أن اللصوص لم يتركوا إلا القليل جداً من القطع الرائعة للملك جر إلا أن بترى استرجع من الفترات الصغيرة أسماء كل ملوك الأسرة الأولى ووضعها في الثبوت التاريخي الصحيح ، ومن ذلك يتضح أنه أمكن لـ بترى في أقل من عشرين سنة أن يملأ الفراغات ويتتبع تاريخ مصر وحضارتها من عصور سحيقة حتى نهاية الحضارة في العصر الروماني . (المراجع) .

ذلك عام ١٨٨٨ : أن بناء هذا الهرم يختلف عن بناء الأهرامات الأخرى المعروفة ، ولكنه أقرب إلي هرم سنوسرت الثاني منه إلي أي هرم آخر ، .
وفؤاة الهرم من اللبن الذي تكسوه طبقة من الحجر الجيري الناعم ، شأنه في ذلك شأن الأهرامات الأخرى .

وتعتبر الممرات المؤدية إلي الحجرة الرئيسية معقدة بوجه خاص ، وقد خططت بشيء كثير من العناية لتمنع الناهبين من الوصول إليها . فلقد استحدث نظام جديد هنا يتضمن عمل حجرات لا مخارج لها وبها أبواب ضخمة سرية تنزلق في السقف لتؤدي إلي ممرات أخرى .

ولكن المكتشف الذي عثر علي المدخل غير المألوف في الناحية القبلية استطاع أن ينحدر في سلم طويل ينتهي إلي حجرة لا مخرج لها ولكن سقف هذه الحجرة عندما نحي جانباً أظهر ممراً آخر مملوءاً بالكتل للتعمية ولتحويل الأنظار عن الممر الحقيقي الذي كان واضحاً كل الوضوح . علي أن أحد اللصوص حاول دون جدوي استحداث طريق وسط هذه الكتل .

وعندما ننحدر إلي الممر الحقيقي ننتهي إلي حجرة صماء ثم نجاوز باباً آخر من الأبواب المنزلقة ونصل إلي ممر آخر ينتهي بحجرة ثالثة صماء ثم نجتاز باباً ثالثاً لنصل إلي ممر يمر موازياً لأحد جوانب المدفن الأصلي .

وفي أرضية الممر حفرت بدران ووضعت أحجار في الناحية التي لا تؤدي إلي شيء سوى إجهاد الباحثين عن المدفن ، ولكن اللصوص استطاعوا بطريقة ما أن يستحدثوا فتحة عرضية في أرضية الممر الذي يؤدي إلي الحجرة .

وهناك قابلتهم مشكلة أخرى إذ إن الحجرة ليس لها باب ، غير أنه يمكن الوصول إليها عن طريق كتلة ضخمة بالسقف وزن ٤٥ طناً كانت مرفوعة مؤقتاً .
ثم وضعت في مكانها بعد غلق الهرم - ولقد استحدث فيها فتحة وبذلك أمكن الوصول إلي المدفن (تاريخ مصر - الجزء الأول - صفحات ١٩٤ - ١٩٥) (١) .

وهذا الوصف يدل بوضوح علي الحيل البارة التي ابتدعها مهندسو الملك (١)
لتضليل اللصوص ، كما يدل علي الصبر العجيب لهؤلاء اللصوص الذين تغلبوا علي
هذه الحيل ، واقتحموا طريقهم إلي المقبرة .
وإنه لمن الصعب أن ندرك مدى الجرأة والمثابرة التي استعان بها هؤلاء
الأوغاد عند تدنيس تلك المقدسات في الأزمنة الغابرة واقتراف جرائمهم في الظلام
وبسرية تامة ، رغم قلة ما لديهم من الوسائل والأدوات .
ورغم فزعهم الشديد من أن يكشف أمرهم أو يفاجئهم الموت الذي كان ينتظره
أقسي من وقوعه .

وإذا كان الإمعان في الجريمة ، وإذا كانت الجرأة البشعة يستحقان أجراً فإن
هؤلاء اللصوص يكونون قد استحقوا كل درهم حصلوا عليه من عملهم الوحشي .
ولم يكونوا في نهبهم لهرم هواره أقل نجاحاً منهم في كل المحاولات الأخرى .
فقد أحرقت الدفنات الملكية إحراقاً تاماً ولم يبق من التوابيت غير حبات من
الديوريت المحترقة وبقايا قطع من اللازورد الذي كان يستعمل للتطعيم شاهدة علي
فخامتها ، .

(١) بنى امنمحات الثالث هرمه في الفيوم لشدة تعلقه بهذا الاقليم الذي يرجع الكثير من
إزدهاره إلى بعد نظره حيث يشرف على الفيوم ووادي النيل ولم يكن لهذا الهرم معبد أو واد أو طريق
صاعد ولكن يقع بجانبه مبنى اللابرنث الشهير ولم يتبق من هذا الهرم الآن إلا جدار واحد في مكانه
حيث استخدم سكان الفيوم ذلك المكان كمحجر يأخذون منه ما يلزمهم من الأحجار لبناء مساكنهم
- وعندما زار هيروdot هذا المكان في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد - كان هذا المبنى الفخم
مازال قائماً حيث يقول عنه أنه عمل عظيم ، وكان ملاصقاً للابرنث وكان ارتفاعه ٧٣ متراً وعليه
رسوم كبيرة للحيوانات - وكان لهذا الهرم أهمية كبيرة حيث تظهر عبقرية المهندس الذي شيده وما
لجأ إليه من حيل معمارية لتضليل اللصوص ويشبه هذا الهرم في عمارته هرم « سنوسرت الثاني »
في اللاهون فهو مشيد باللبن والمساحات التي بين الجدران الحجرية المتقاطعة مملوءة بالطوب وكسائه
الخارجي من الحجر الجيري الأبيض وحجراته الداخلية ودهاليزه فريدة في نوعها غير الأبواب الوهمية
والآبار لتضليل اللصوص ، ولكن رغم ذلك فقد وجد اللصوص المكان الحقيقي الذي يوصل إلى حجرة
الدفن وإحداث ثقب في الكتلة الكبيرة ووصلوا إلى حجرة الملك ونهبوا منها كل شيء وحرقوا الباقي
من أثاث جنازى وموميאות . (المراجع) .



مناظر تعبر عن رسم أوز مأخوذ من مقبرة بميدوم يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة
ويلاحظ أن للرسم قسمان أعلي وأسفل وكانا أصلاً متصلين ومعنيهما بيعض وهو موجود الآن
(شكل رقم ٢٣)
بمتحف القاهرة

وبذا ذهبت هباء كل احتياطات أمنمحات الثالث ، ذلك الملك العاقل الخير الذي بني الهرم من أجله .

ولم تنجح الاحتياطات ولا الاحترام الذي كان منتظراً لملك في مثل عظمته وطيبته في المحافظة علي جثمانه أو جثمان ابنته الحبيبة الى دفنت إلي جواره (١) من عبث هؤلاء المجرمين الأشرار .

وإذا كان المنقبون لم يكافئوا بالعثور علي كنوز جنائزية فقد كوفقوا برؤية إحدى روائع الأعمال التي ابتدعها المهندسون المصريون .

ويصف بتري حجرة الدفن بأنها إحدى المعجزات الفنية في مصر فهي قد نحتت في كتلة واحدة صلبة من حجر الكوارتزيت الأصفر الشفاف شكلت وصقلت بعناية فائقة .

ويزيد طولها علي ٢٢ قدماً ، أما عرضها فيبلغ حوالي ثمانى أقدام من الداخل ويزيد سمكها علي قدمين وتزن حوالي ١١٠ طناً .

ويتكون سقفها من ثلاث كتل من نفس المادة زنة إحداها - وهي التي كانت تستعمل مدخلاً - ٤٥ طناً وأخري أكبر وثالثة أصغر ، وقد أقيمت هذه الحجرة في حفرة منحوتة في الصخر يعلوها سقف منحدر من الحجر الجيري يعتمد علي دعائم سمكها سبع أقدام ، وفوق هذا بني قبو من اللبن أقيم عليه الهرم اللبني .

وهرم هواره لا يبدو هرماً حقيقياً إذا قورن بالأهرامات الضخمة مثل الهرم الأكبر أو هرم سنfro بدهشور ، ولكن يجب أن نقر بأن مهندس الدولة الوسطى لم يكن بأية حال أقل مهارة من أسلافه في الدولة القديمة .

(١) وجدت مائدة قرابين من الجرانيت الأشهب باسم الأميرة نفرويتاح ابنة الملك أمنمحات الثالث في الهرم ولهذا كانت العقيدة ثابتة في أنها دفنت مع والدها - إلا أن العثور على هرم بين هرم هواره وهرم اللاهون عام ١٩٣٦ وما وجد في هذا الهرم عام ١٩٥٦ من آثار وحلى للأميرة أثبت بالدليل القاطع على أنها دفنت في هذا الهرم الأخير .

ولقد تكون قد دفنت في مبدأ الأمر في هرم أبيها حتى أعد لها هرم خاص دفنت فيه فيما بعد ، هذا وقد نقلت الأواني الفضية ومائدة القرابين والحلى المختلفة والتابوت الذي وجد داخل هرم الأميرة إلى المتحف المصري حيث تعرض الآن في مدخله .

ولكن الفرق الوحيد هو أن مهارته كانت تتجه إلى ناحية أخرى قد تكون أكثر براعة .

وقد وجد تابوت أمنمحات الثالث في الحجرة وبجانبه مثنوي آخر ثبت أنه لإبنته « نفروبتاح » التي لابد أن تكون قد توفيت في حياة والدها ، وقد وجد اسمها منقوشاً علي مائدة للقربان .

وإلي الجنوب من الهرم يقع المعبد الجنائزي لأمنمحات أي المعبد الذي كان يكرس أحياناً لإقامة الطقوس الدينية أما الأغراض الأخرى التي كان يستخدم لها فهي لا تزال مجهولة .

وكان هذا المعبد ضخماً يغطي مساحة ١٠٠٠ × ٨٠٠ قدم ، أي ما يسع معابد الكرنك والأقصر مجتمعة .

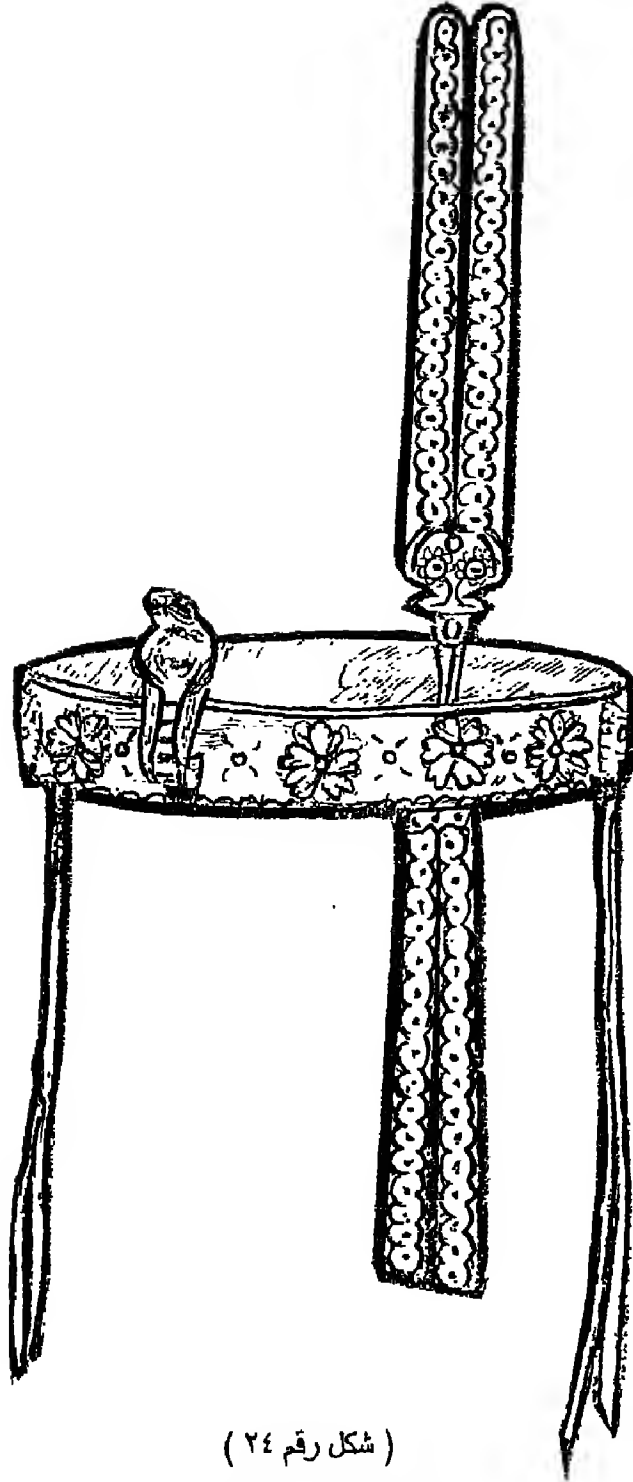
وقد تعاون الزمن والنهب الذي تعرض له من جاراته المعادية مدينة هيراكليوبوليس (إهناسيا المدينة) .

وكذا أعمال التخريب الأخرى علي تدميره تدميراً تاماً^(١) بحيث لم يبق من كل أمجاده غير الأرضيات المرصوفة التي وضعت فوقها الأساسات ، وغير أكوام كبيرة من الشظايا التي تخلفت عن تخريبه .

ورغم أنه لم يبق شيء تقريباً من هذا المعبد الذي يعرف باللابرننت^(٢) فإنه

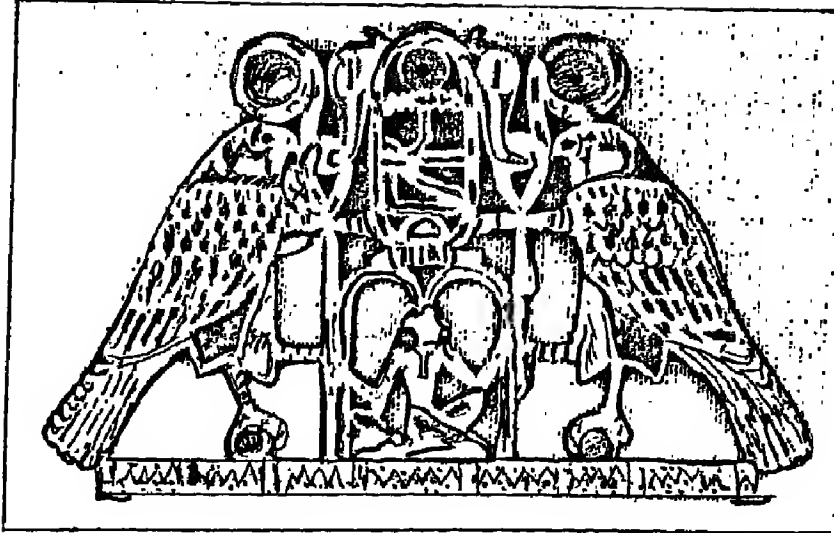
(١) استخدمه سكان الإقليم منذ العهد الروماني يأخذون منه ما يلزمهم للبناء .

(٢) يقع هرم هواة الذي شيده امنمحات الثالث من ملوك الأسرة الثانية عشرة بالقرب من بلدة هواة المقطع على بعد إثني عشر كيلومتراً إلى الجنوب الشرقي من الفيوم وتنتشر بقايا من الأحجار إلى الجنوب من هذا الهرم في مساحة شاسعة ، يمكن أن تسع معابد الكرنك والأقصر معاً ، ويعتقد أنها بقايا معبد ذلك الهرم الذي ذكره هيرودوت وغيره باسم اللابيراننت ، ويعد ضياع هذا الأثر خسارة كبرى في تراث العمارة الفرعونية لا تعوض إذ أجمع الكتاب الإغريق والرومان الذين رأوه ، على أنه كان منقطع النظير ويفوق المعابد المصرية القديمة من حيث مساحته ونقوشه وتمائيله وتعدد غرفه ولم يبق من هذا البناء إلا أحجاراً متناثرة ، إذ استخدمه سكان الفيوم وبخاصة في العصر الروماني ، محجراً يأخذون منه ما يلزمهم للبناء وقد أسماه هيرودوت اللابيراننت المصري أو قصر التيه لأن من يدخله لا يعرف طريقه للخروج منه لكثرة الغرف والردهات (المراجع) .



(شكل رقم ٢٤)

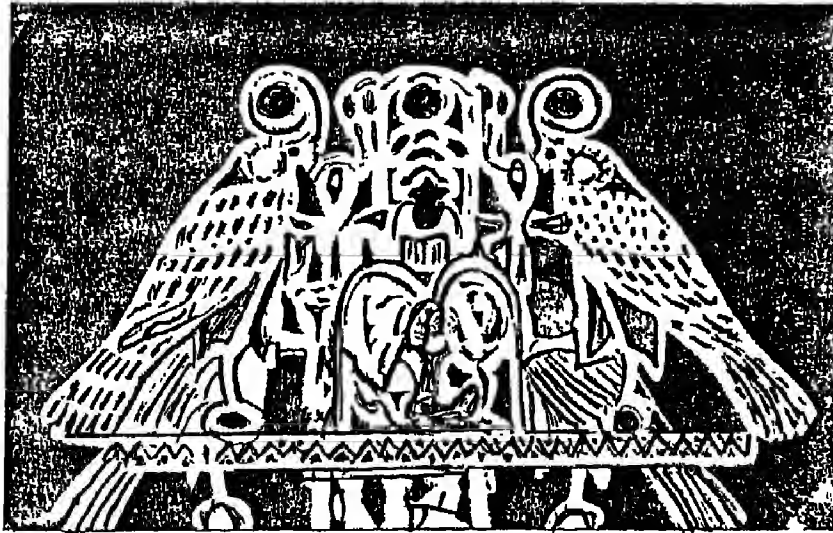
تاج الأميرة ، ست حتحور بونيت ، ابنة الملك (سنوسرت الثاني) من الذهب المزين بالعقيق الأحمر
والقيانس الأخضر وارتفاعه ٤٤ سم وقد عثر عليه عالم الآثار ، بتري ، داخل مقبرة تلك الأميرة
بمنطقة اللاهون عام ١٩١٤



(شكل رقم ٢٥)

(قلادة صدرية خاصة بالأميرة « ست - حتحور - بونيت »)

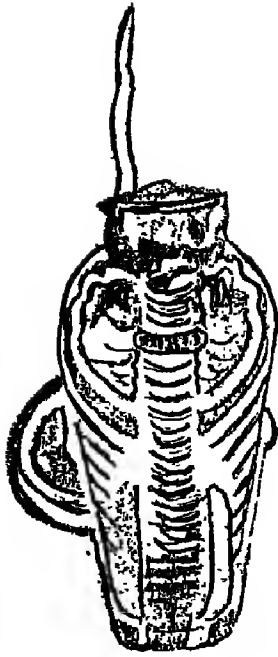
عثر عليها ضمن كنز اللاهون



(شكل رقم ٢٦)

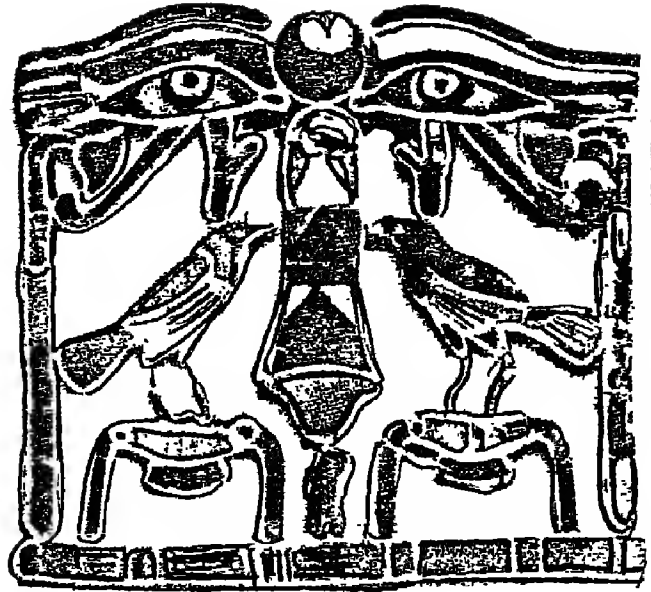
قلادة أخرى ضمن كنز اللاهون الذي عثر عليها بمنطقة اللاهون خاصة بالأميرة

« ست - حتحور - بونيت »



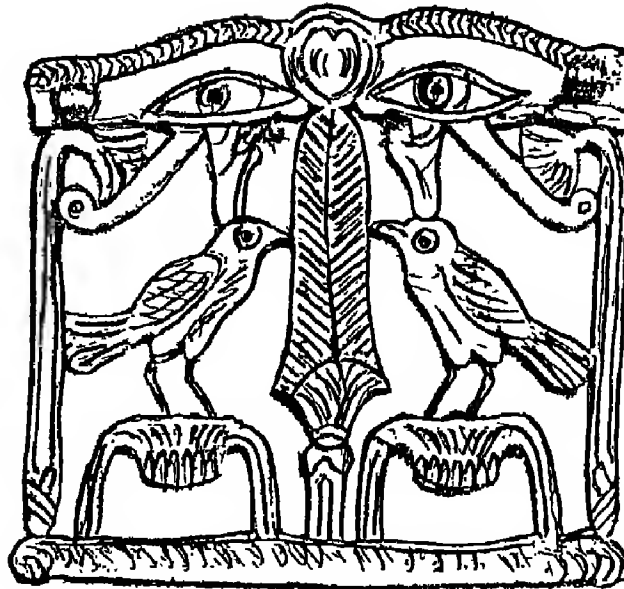
(شكل رقم ٢٨)

قطعة من الحلي علي شكل الحية
المقدسة للملك سنوسرت الثاني عثر
عليها بمنطقة اللاهون



(شكل رقم ٢٧)

مجوهرات اكتشفت في احدي مقابر الأفراد من الذهب
والعقيق الأحمر والفيروز نقش عليها اسم الملك سنوسرت
الثالث عثر عليها بمنطقة اللاهون



(شكل رقم ٢٩)

قلادة صدرية استخدمت فيها الغريان كوحداث زخرفية من الذهب والعقيق
عثر عليها ضمن كنز اللاهون

كان أهم المباني القديمة ، فقد أجمع الكتاب الإغريق والرومان الذين رأوه علي أنه كان أروع بناء علي الأرض .

وليت هيرودوت وسترابو وبليني ممن كتبوا بإعجاب عن اللابرننت قد عنوا بوصفه بدلاً من أن يسرفوا في دهشتهم مما رأوه ، فالواقع أنه من المستحيل أن نستنبط من وصفهم الكثير من الحقائق التي تساعدنا علي تصور تصميم ذلك المبني العظيم في أذهاننا .

الشيء الوحيد الذي أجمعوا عليه هو أن اللابرننت كان أكثر المباني إتساعاً وروعة ، ولكن القاريء يخرج من وصف هيرودوت التفصيلي بأفكار مشوشة كالتي كانت في ذهنه فيما يختص بتخطيط المبني والغرض منه .

بينما توحى آراء استرابو وبليني إلي إعتباره مجلساً عاماً يضم مجالس مقاطعات مصر مع مجموعة من المعابد الخاصة بكل آلهة المقاطعات المختلفة ، وهي آراء سخيفة .

ويظهر أن بليني لم يكن في وعيه تماماً وأنه كان واقعاً تحت تأثير أحد الأدلاء الذين استغلوا بساطته ، فهو يذكر : « بنيت بعض القصور بشكل غريب بحيث يتردد في الداخل صوت مخيف يشبه الرعد بمجرد فتح الأبواب ! » .

والوصف الوحيد المعقول لهذا البناء العجيب الذي زال ، هو ما ذكره بتري إذ يقول : « يبدو من الدلائل القليلة لمستويات الأرض ومن المعلومات الطفيفة للكتاب القدماء أن اللابرننت كان معبداً يضم معراً متوسطاً وطريقين كبيرين متقاطعين ويحف بجانب الطريق الأول أفنية أو معابد صغيرة .

أما الطريق الثاني فهو عبارة عن بهو به صف طويل من العمد وفي نهاية البهو أفنية أخرى كبيرة الشبه بمعبد أبيدوس » .

وقد قام بتري برحلتين كشفيتين إلي الموقع ١٨٨٨ - ٩ ، ١٩١٠ - ١١ وفي الرحلة الثانية كشف عن محرابين وضعا في مقاصير المعبد وجزء من محراب ثالث ، وكذا أجزاء متعددة من تماثيل الآلهة وخاصة تمثال « سبك » (التمساح) إله الفيوم .

هذا وقد كشف عن تماثيل لأمنمحات يمثلته جالساً ، وهذا التمثال موجود حالياً بالمتحف المصري ، وفيما عدا هذه القطع عديمة الأهمية لم يبق شيء من مخلفات أعظم معبد عرفه العالم .

والى الشمال والشرق من الهرم تقع جبانة هواره التي بدأ استعمالها منذ عهد الأسرة الثانية عشرة واستمر بعد ذلك .

ويرجع تاريخ أهم مقابر هذه الجبانة إلى العصر المتأخر مثل مقبرة « حر - وجا » أحد النبلاء في الأسرة السادسة والعشرين .

وتتميز هذه المقبرة بمجموعتها الكاملة عن التمام ، وفي هذه الجبانة قسم يرجع بأكمله إلى العصر الروماني ويضم مجموعة رائعة من الصور المصنوعة من الشمع الملون كانت تثبت على التوابيت لتغطي وجه المومياء بداخلها .

وهذه الصور موزعة بين شتي متاحف العالم (١) - ونصل بعد ذلك إلى إقليم الفيوم الحقيقي وتقع عاصمته - مدينة الفيوم - مباشرة إلى الجنوب من الأكوام الكبيرة التي تغطي كل ما بقي من مدينة « شدت » القديمة .

و « شدت » هذه كغيرها من مدن إقليم الفيوم كرسيت لعبادة « سبك » ولذا سماها اليونان كروكوديلوبوليس (مدينة التمساح) وقد أطلق عليها بطليموس الثاني ، فيلادلف ، اسم أرسنوي (٢) تمجيداً لأخته التي تزوجها .

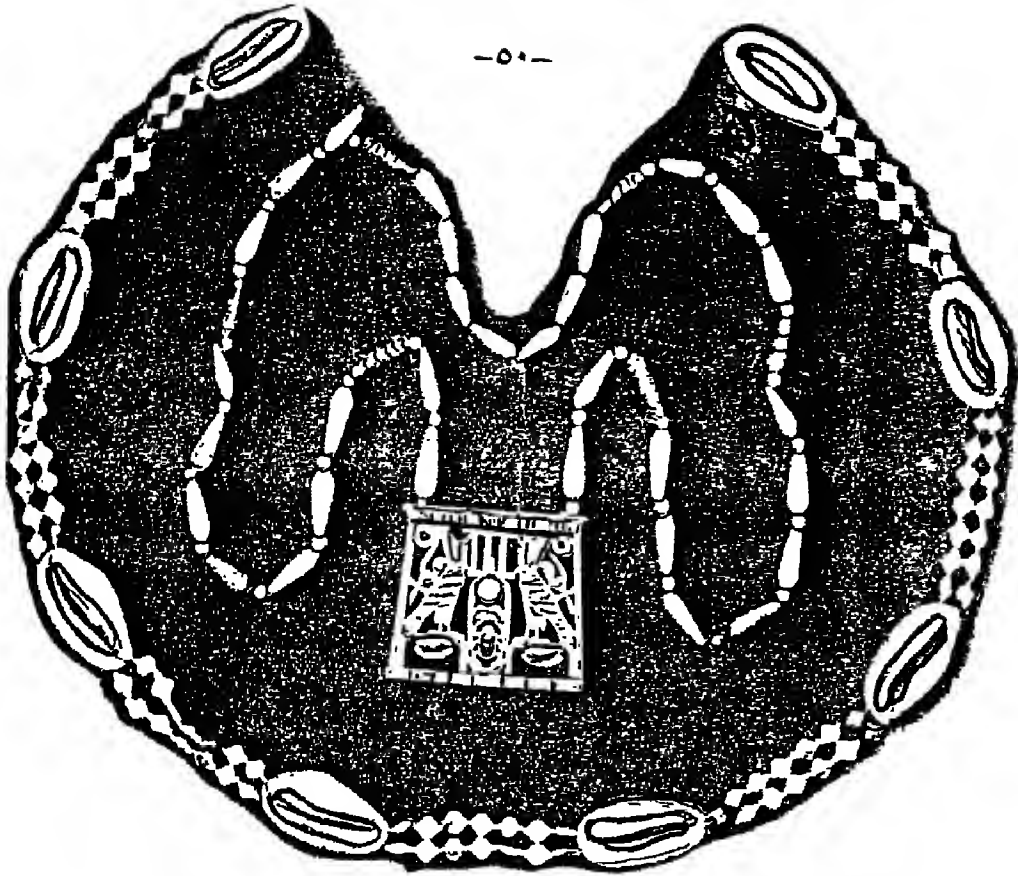
وقد ثبت أن إقليم الفيوم كله غني جداً بأوراق البردي القديمة فهو يضم عدداً من أشهر المواقع المنتجة للبردي ، ولو أن أعظم هذه المواقع ونعني بها « البهنسا » تقع خارج حدود هذا الإقليم .

وقد كانت أكوام أرسنوي المصدر الأول لإمدادنا بالبردي في الأزمنة الحديثة ، ولكن ما عثر عليه منه لم يلق العناية الكافية وأصابه الكثير من التلف ، ومع ذلك فإن مجموعة برديات « رينر » الموجودة حالياً في « فينا » والتي نجت من عبث حفاري المنطقة لها أهميتها الكبرى .

(١) أعطت هواره اسمها لهذه الصور ، فأصبحت تسمى صور هواره ، وإن كانت هذه الصور قد وجدت أيضاً في أماكن أخرى .

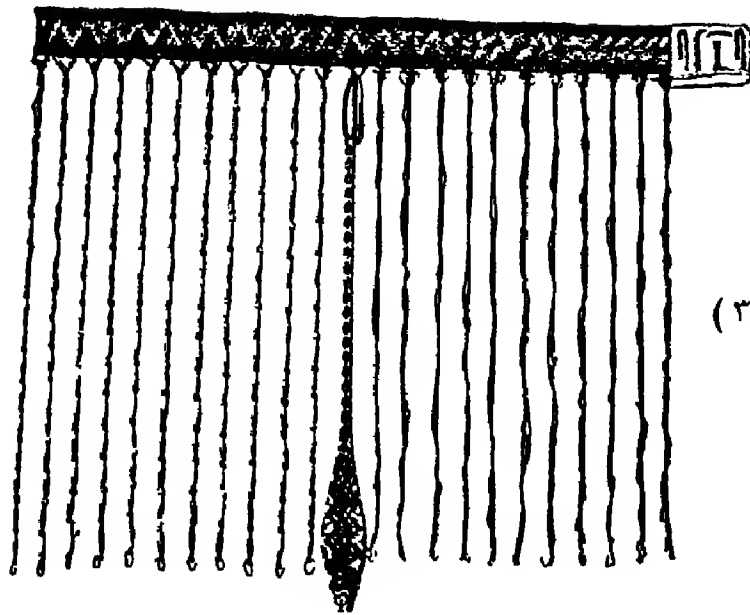
(٢) تسمى حالياً كيما ن فارس وهى تنتشر في مساحة تبلغ أكثر من ٢٠٠ فدان ، ولذا تعد أطلالها أوسع ما عرف من بقايا المدن المصرية القديمة ، وتجرى مصلحة الآثار حفائر في تلك المنطقة للكشف عما تخفيه من آثار توطئة لتصفيتها لإستغلالها في التوسع العمراني .

وقد كشفت المصلحة عن مجموعة من الحمامات من العصر اليوناني الروماني ، كما عثرت على أوان ومسارج فخارية وبعض العملات البرونزية وتمائيل فخارية . كذلك قامت بعثة إيطالية بالتنقيب في المنطقة في العام الماضى وعثرت على بقايا قرية إغريقية رومانية .



(شكل رقم ٣٠)

عقد وقلادة صدرية من مجوهرات الأميرة « ست - حتحور » عثر عليها بمنطقة دمشور



(شكل رقم ٣١)

حزام من الخرز له دلايات خاص بالأميرة « سنبتيسي » عثر عليه بمنطقة اللاهون



(شكل رقم ٣٢)

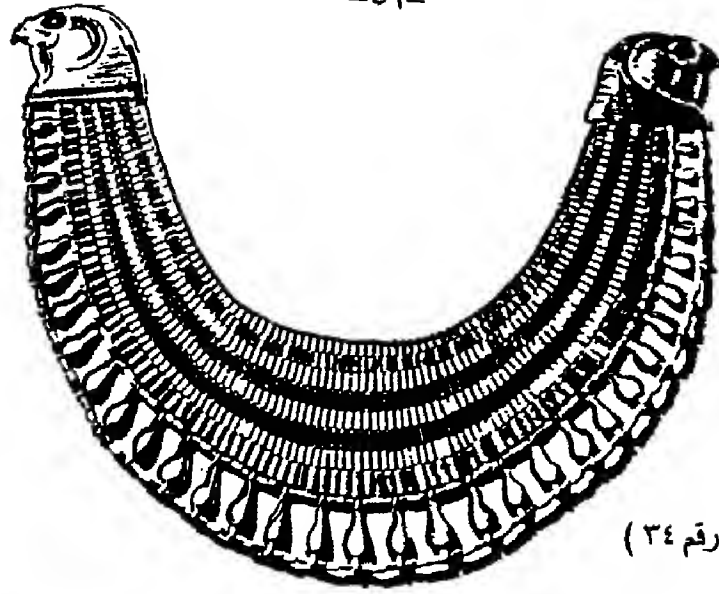
ياقة عريضة مصنوعة من الذهب والأحجار الكريمة عثر عليها في منطقة اللشت



(شكل رقم ٣٣)

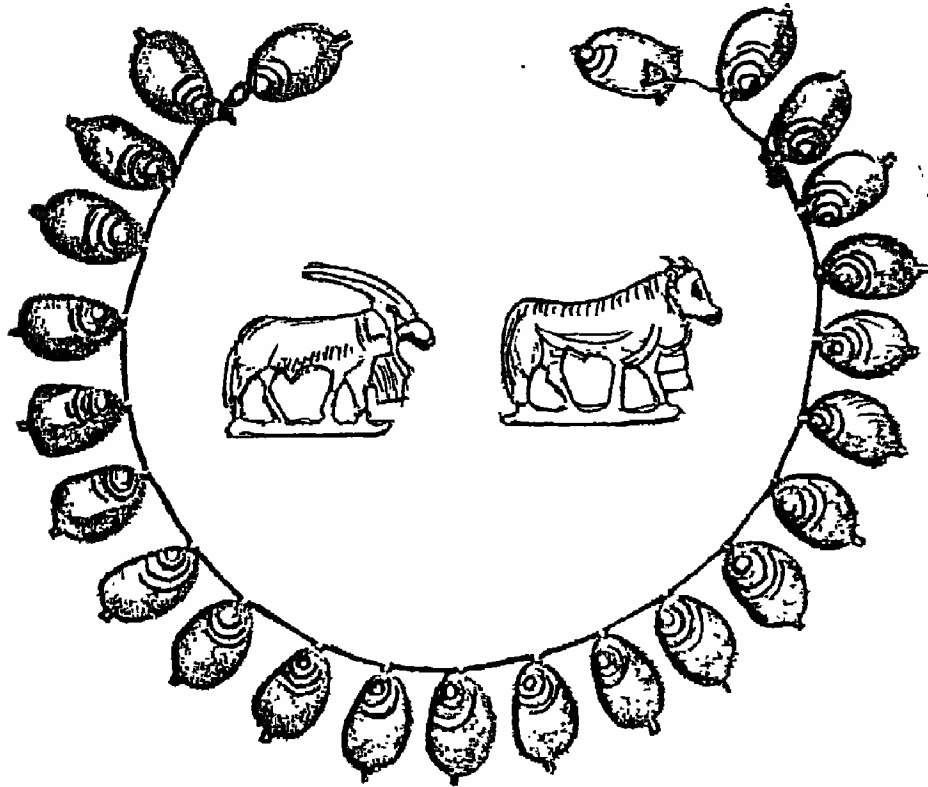
قلادة صدرية من مجموعة مجوهرات الملكة ، آخ - حوتب ،

عثر عليها بمنطقة طيبة الغربية



(شكل رقم ٣٤)

ياقة عريضة خاصة بالأميرة «سنب تيسي» من الذهب والأحجار الكريمة وأسلاك الذهب وطرفاها علي شكل صقر عثر عليها ضمن مجموعة كنوز اللشت



(شكل رقم ٣٥)

حلي مصنوعة من الذهب يرجع تاريخها للعصر العتيق عثر عليها بنجع الدير

ولا تزال أرسنوي من أهم المواقع التي يباشر فيها السباخون نشاطهم ، ذلك النشاط الذي وإن تمخض أحياناً عن كشف قيمة (كما هو الحال في لوحات تل العمارنة) إلا أنه في معظم الأحيان كان حجر عثرة قضى علي آمال المكتشفين .
(ويطلق الأهالي كلمة سباخ علي بقايا جدران اللبن المتخلف مما كان يستعمل منازل لقدماء المصريين وهو يكون حالياً نواة الأكوام التي تجمعت علي أطلال تلك المدن الدارسة .

ويحوي هذا السباخ عناصر مخصصة ، ويسمح للفلاحين بالحفر فيه واستعماله ، وإن كان استخراجهم يستلزم ترخيصاً ، يشترط فيه أن يسلم السباخون أي آثار يعثرون عليها في أثناء حفرهم إلي ممثلي مصلحة الآثار .

غير أن ضمان تنفيذ هذا الشرط يعد أمراً مستحيلاً ، ولعل هذا هو السر في ضياع الكثير من الآثار الهامة التي تبعثر سنوياً في الخارج دون تقييم أو تسجيل لها .

(ولو أنها استخرجت بطريقة علمية منظمة لكان لها قيمتها العلمية الكبيرة) (١)

ويقع معبد « سبك » القديم في أقصى الشمال من الأكوام الحالية . ويرجع تاريخه كما هو الشأن في معظم آثار الفيوم إلي عصر الأسرة الثانية عشرة ، وإن كان رمسيس الثاني قد أعاد بناءه .

وإلي جانبه كانت تقع البحيرة المقدسة التي كانت تربي فيها التماسيح المقدسة (٢) وقد أورد هيرودوت الوصف الجذاب التالي للمعاملة التي كانت تعامل بها التماسيح من المتعبدين لها .

« كان الأهالي الذين يسكنون حول بحيرة موريس يقدسونها وكان علي كل واحد منهم أن يروض تمساحاً ليصبح مستأنساً .

وكانوا يضعون حلقاناً من البلور والذهب في آذانها ، وأساور حول مخالبها الأمامية ، ويقدمون لها طعاماً خاصاً طاهراً ، ويعاملونها معاملة طيبة طيلة حياتها ، فإذا ماتت قاموا بتحنيطها ودفنها في أقبية مقدسة » .

وتذكر بردية من العصر الروماني أنه حتي في ذلك الوقت كانت تماسيح أرسنوي المقدسة إحدي المشاهد التي لا بد أن يراها كل زائر محترم عند زيارته لمصر .
وجدير بالذكر أن نشير إلي الرسالة التي بعث بها « هرمياس » أحد كبار

(١) منع الترخيص بأخذ السباخ في أغلب التلال الأثرية الآن .

(٢) توجد أحجار معبد من الجرانيت لأمنمحات الثالث جنوبي أطلال المدينة ، ولكن قد تكون

هذه الأحجار قد نقلت إلي هذا المكان توطئة لاستعمالها في غرض آخر .

الموظفين بالإسكندرية إلى « اسكليبيادس » الموظف المحلي كمثال لما اعتاده السائحون منذ ١٨ قرناً إلى « اسكليبيادس » : .

يقوم لوسيوس مميوس السناطور الروماني الذي يشغل مركزاً رفيع الشأن برحلة من الإسكندرية إلى مقاطعة أرسنوي ليري المشاهد وأرجو أن تقابلوه بكل حفاوة وأن تعدوا له حجرات الضيافة في الأماكن المناسبة ، علي أن تهيأ له طرق الوصول إليها .

وأن تقدم إليه الهدايا المتفق عليها في مكان وصوله ، وأن تجهز حجرة الضيافة بكل ما يلزمها وأن يعد الطعام المعتاد للإله بادي سوخس (سبك) والتماسيح الأخرى . وكذا كل المستلزمات الواجبة لزيارة قصر اللابرننت وتقديم الهدايا القيمة ونحر الذبائح .

وبالجملة عليك أن تبذل أقصى الجهد في كل شيء حتي تدخل البهجة إلي قلب الزائر ! ، ولا شك أن لوسيوس مميوس قد فخر فاه لمرأى التماسيح كما فخرت هي أفواها لمرآه .

أما اسكليبيادس فقد ثئاب بعد أن أدار السناطور ظهره وتساءل : أي إنسان من سوقة الرومان سيكون زائراً في المرة القادمة ؟

ومنذ كانت تماسيح أرسنوي المقدسة تقوم باستعراض ألعابها لتسلية الزائر الروماني لم تتغير أساليب حديث النعمة ، ولا الموظف الكبير لقضاء إجازة (رومانية) . وفي أقصى الطرف الجنوبي من الفيوم تقع تبتونس^(١) ذلك الموقع الذي كشف به عن عدد من البرديات من العصر اليوناني الروماني ، وتشتهر تبتونس أيضاً بأنها مستودع للتماسيح المحنطة .

وقد كشفت عنها بعثة الآثار الإيطالية برئاسة الدكتور « س . انتي » ، (٢) .

(١) تقع بقايا مدينة تبتونس في ناحية أم البريجات بالزاوية الجنوبية الغربية من إقليم الفيوم ، وفضلاً عما عثر عليه فيها من أوراق بردية ، فلقد وجدت بها كنيسة من عصر المسيحية الأولى عليها رسوم ملونة لأدم وحواء قبل خروجهما من الجنة وبعضها معروض الآن بالمتحف القبطي .

(٢) على الجهة البحرية من تبتونس (أم البريجات) ، وعلى بعد ٣٠ كيلومتراً من الجنوب الغربى من مدينة الفيوم تقع الخرائب المعروفة الآن باسم مدينة ماضى ، وقد عثرت فيها بعثة ميلانو سنة ١٩٢٨ برئاسة المرحوم الأستاذ فوليانو على معبد من عصر الملكين أمنمحات الثالث والرابع يكاد أن يكون تاماً وفريداً من نوعه .

وهو المعبد الوحيد الكامل الذى احتفظت به أرض مصر من عهد الدولة الوسطى ، كما عثرت سنة ١٩٦٦ على كمية من ورق البردى مكتوبة باللغتين اليونانية واللاتينية يرجع تاريخها إلى الفترة ما بين القرنين الثانى والرابع الميلادى .

وعلي الجانب الآخر من الإقليم في أقصى الشمال كشف ، جراف ، في جبانة الروبيات عن مجموعة من صور الموميات من العصر اليوناني الروماني تشبه تلك التي عثر عليها ، بتري ، في هواره .

وعلي مسافة ميلين إلي الجنوب الغربي من مدينة الفيوم تقع بجيج (ابجيج) التي توجد بالقرب منها تلك القطع المكسورة من مسلة من الجرانيت الأحمر لسنوسرت الأول .

وقد كان ارتفاع هذه المسلة في الأصل حوالي ٤١ قدماً ، أما أبعاد قاعدتها فهي ٧ أقدام x ٤ أقدام ، وهي تتميز بأن قمته بدلاً من أن تنتهي بالشكل الهرمي كما هو الشأن في مسلة سنوسرت الأول بهليوبوليس وجميع المسلات الأخرى فإنها تستدير من الأمام إلي الخلف في أعلاها بحيث تبدو واجهتها علي شكل مستطيل .

وإذا نظرنا إليها من الجانب تبدو بشكل أقرب إلي اللوحة الكبيرة منها إلي المسلة ، وهذا يوحي بأن شكل المسلة الكاملة قد عرف أيام سنوسرت الأول ، إلا أنه لم يتخذ طرازاً موحداً .

وتتميز مسلة ابجيج بظاهرة أخرى ، وهي أن زخرفتها تحوي خمسة صفوف منحوتة في أعلي الوجهين الرئيسيين ، تمثل سنوسرت يقدم القرابين لآلهة مختلفة . وتحت هذه المناظر ثلاثة عشر سطراً من الكتابة الهيروغليفية أما الوجهان الآخران فهما رغم أنهما يحويان نقوشاً مألوفة في المسلات مثل خراطيش سنوسرت ، غير أنها ليست تماماً من الطراز المألوف .

وعلي مسافة أربعة أميال ونصف ميل من مدينة الفيوم تقع قرية ، بيهمو ، وعلي مسيرة نصف ميل شمالي محطة بيهمو يقوم كومان من الحجر يلفتان النظر باعتبارهما أحد المخلفات القليلة - لا في الفيوم وحدها بل في مصر كلها - التي تنسب إلي واحد من أعظم الفراعنة ونعني به أمنمحات الثالث .

وقد كان هيرودوت أول من أشار إليهما عند وصفه لبحيرة موريس إذ قال : « في منتصف البحيرة تقريباً يقع هرمان يرتفع كل منهما خمسين ، أورجيا ، ^(١) عن سطح الماء ، أما عمق الجزء الواقع تحت سطح الماء فيبلغ نفس المقدار .

» وفوق كل منهما تمثال من الحجر يجلس علي عرش ، .

وقد ربطت الروايات المتداولة ولبسيوس بين ما ذكره هيرودوت وبين الكومين

(١) أورجيا هو الباع ، والباع يساوي ست أقدام أو أربع أذرع .

الموجودين في بيهمو حتي تكشفت حقيقة الأمر في عام ١٨٨٨ عندما كشف بتري بالقرب من الكومين عن بقايا تمثالين ضخمين من الحجر الرملي وعرشين وأجزاء من نقوش تحمل اسم أمنمحات الثالث .

وبذا أصبح من الواضح أن كومي الحجر كانا في وقت ما قاعدتين (علي شكل هرمين ناقصين دون شك) يحملان هذين التمثالين الضخمين .

« وقد كان ارتفاع كل من القاعدتين المقامتين من الحجر الجيري ٢١ قدماً ، أما قاعدة التمثال المصنوع من الحجر الرملي فكانت ترتفع إلي أربع أقدام ، ويعلوها التمثال الجالس علي عرشه بارتفاع ٣٥ قدماً أخرى ، .

وعلي ذلك يكون هيرودوت قد رأى التمثالين من بعد ومن خلفهما البحيرة التي كانت تمتد وقتئذ إلي أبعد مما هي عليه الآن ، وبذا يكون الأمر قد اختلط عليه فتصور أن التمثالين اللذين رآهما بيرزان من الماء وفي الحقيقة أنهما يقومان علي حافة البحيرة .

وإن إقامة هذين التمثالين في هذا الموقع بالذات لشاهد علي اهتمام أمنمحات الثالث بمشروعات الري الكبرى أو بمعنى أصح مشروعات الاستصلاح التي يبدو أنها بدأت منذ أيام فراعنة الأسرة الثانية عشرة واستمرت حتي العصر البطلمي . تلك المشروعات التي أسفرت عن تحويل الفيوم إلي أخصب بقعة في مصر بعد أن كان جزء منها في الأصل بحيرة والجزء الآخر مستنقعاً ، وكلاهما كان عديم الفائدة .

ومن العسير أن نتبين ما قام به فراعنة الأسرة الثانية عشرة ، ولكنهم على الأقل استصلحوا مساحة كبيرة من المستنقع والبحيرة بإقامة سدود ضخمة ، كما نظموا وصول وتصريف مياه النيل التي كانت تجري بدون رقابة منذ أزمان سحيقة . ويرجح أن أمنمحات الأول هو الذي بدأ عملية الاستصلاح في شددت (مدينة الفيوم) التي يعني اسمها المصري كلمة « المستصلحة » .

وتمثاله الذي وجد بارسنوي يدل علي أنه قام بأعمال هناك ، وقد سار سنوسرت الأول قدماً في الاستصلاح كما يظهر من وجود مسلته في أبجيج .

وإن وجود التمثالين في « بيهمو » ورؤية هيرودوت لهما من بعد وتخيله أنهما قائمان وسط المياه يدل علي أن بيهمو كانت أقصى حد وصلت إليه أعمال الاستصلاح في عصر أمنمحات (١) . وعلي أن هذا الحد لم يتغير في أيام هيرودوت .

(١) من المرجح أن تمثالي الملك في بيهمو كانا يقعان في نهاية الطريق الذي يصل المدينة ببحيرة مورييس .



(شكل رقم ٣٦)

رجل يرتدي ملابس الحفلات المصنوعة من جلد الفهد ، وهي من المناظر الجدارية التي أخذت من

إحدى المقابر بمنطقة ميدوم

(الدولة القديمة)

أما الإصلاحات التالية التي أجريت في بحيرة موريس التي انكمشت وأصبحت تتمثل حالياً في بحيرة قارون فيرجع الفضل الأول فيها إلي البطالمة الذين قاموا بأعمال إصلاح ضخمة للحصول علي أراض خصبة يستقر فيها جنودهم المقدونيون . وفي الطرف الشمالي الغربي من بركة قارون علي مسيرة ميل وثلاثة أرباع الميل من الشاطيء تقع خرائب مدينة ومعبد سكونيايونيسوس (جزيرة سكونيايوس) عند حافة الصحراء علي ارتفاع ٢٣٠ قدماً عن منسوب البحيرة . ولا بد أن هذه المدينة كانت كبيرة ، وكان يزين طريقها الرئيسي تماثيل علي هيئة السباع الرابضة محاكاة لتماثيل أبو الهول ذات رعوس الكباش في العصور المصرية القديمة .

ويؤدي هذا الطريق إلي معبد كبير للإله سكونيايوس الذي كان صورة أخرى لسبك الإله الممثل علي هيئة التمساح والذي كانت عبادته هنا متصلة بعبادة إيزيس . وهذا المعبد أقل أهمية من معظم المعابد البطلمية الأخرى ، وعلي مسافة خمسة أميال شمالي سكونيايونيسوس (دماي) يقع المعبد المعروف باسم قصر الصاغة . وهو معبد صغير مبني من الحجر الجيري وبه فناء طويل تفتح عليه سبع فجوات كانت في الأصل مقلدة بأبواب لا تزال أعقابها ظاهرة حتي الآن (١) . ولم يكن هذا المعبد منقوشاً ولم يكن يحوي في الأصل تماثيل أو رسوماً . أما بقايا المدن الأخرى الواقعة حول البحيرة ونعني بها كارانس (كوم أو شيم) وباخياس (كوم الأتل) وديونييسياس (قصر قارون) ويوهمريا (قصر البنات) وفيلوتريس (وطفه) وثيادلفيا (خرابة اهريت) - فلا تعنيها إذ أنها ترجع إلي العصر اليوناني ،

ويمكن أن نقول إنه خلال السنوات الخمس الأخيرة قامت جامعة ميتشجان برياسة المستر ، انوك بيترسون ، بحفر منظم في كارانس أسفر لأول مرة في تاريخ الآثار عن كشف تراث وفير من العصر اليوناني الروماني يرجع إلي فترة تقرب من نصف قرن .

(١) أرجع بعض العلماء هذا المعبد للدولة القديمة ، وأرجعه البعض الآخر وهم الغالبية للدولة

الوسطى حيث كان لإقليم الفيوم شأن كبير .

(مدينة كوم غراب)

فإذا تركنا الفيوم مررنا بموقع مدينة كوم غراب حيث كانت تقع مدينة أسسها تحتمس الثالث وخربها منفتح (١) وقد سكنها أجانبا لمدة قرنين ونصف قرن بعد إنشائها . وفي هذه المدينة عثر بتري عام ١٨٨٩ - ٩٠ كما عثر في اللاهون في نفس هذا التاريخ علي الأواني الفخارية الأجنبية التي وصفها في ذلك الوقت بأنها « إيجية » ، والتي عرفت فيما بعد بأنها « مينية » .

ويبدو أنه أقيمت في هذا المكان مدينة أخرى في العصر البطلمي كشف بها بتري عن مجموعة من التوابيت المصنوعة من الكارتون الذي ثبت عند فحصه أنه يتكون من أوراق من البردي ضم بعضها إلي بعض بمادة لاصقة في بعض الأحيان وبدون هذه المادة في أحيان أخرى .

وعند فصل هذه الأوراق بعضها عن بعض تبين أنها علي جانب كبير من الأهمية إذ أنها أول مجموعة من الوثائق التي ترجع إلي الفترة ما بين ٣٠٠ - ٢٠٠ سنة ق.م .

ومما يجدر ذكره أن مس « كاتون تومسون » كشفت في الفيوم عن مخلفات حضارة قديمة ترجع إلي العصر الذي يسبق عصر ما قبل الأسرات في مصر ، وتعاصر حضارة البداري التي كشف عنها « برنتون » في الصعيد .

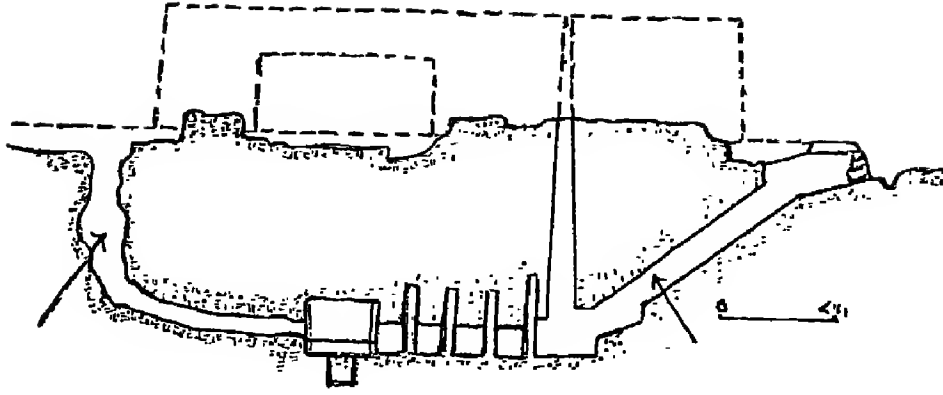
وقد كان أهالي الفيوم الذين تربطهم القرابة بالبداريين يسكنون حول شواطئ البحيرة الكبيرة التي كانت حينذاك تغمر المنخفض إلي ارتفاع ٢٠٠ قدم فوق مستواه الحالي ، كما كانوا يشتغلون بصيد السمك والقنص .

وقد بدءوا أيضاً زراعة وتخزين القمح البري والقمح والشعير وتربية الثيران والضأن والماعز والخنزير .

ومما يدل علي ممارستهم التجارة أيضاً وجود محار من البحر الأبيض والبحر الأحمر .

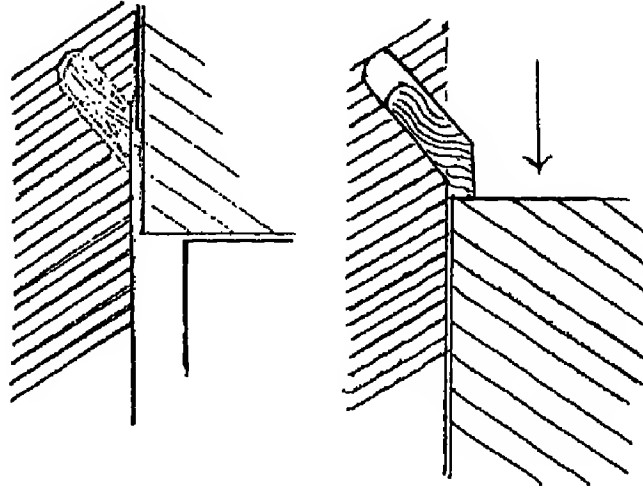
وهناك طريق آخر ممتع يوصلنا إلي الفيوم عبر الصحراء من كوم أوشيم ، وهذا الطريق يمتد مستقيماً حتي أهرام الجيزة ، ويمكن للسيارة السريعة أن تقطع كل المسافة في ساعة ونصف ساعة .

(١) المعروف أن أمنوفيس الثالث وإخناتون وتوت عنخ آمون قد تركوا أثراً هامة في تلك المنطقة ، وقد اعتقد البعض أن الملكة تي أقامت هناك بعد موت زوجها إخناتون ، فقد وجدت لها تماثيل كثيرة هناك ، ومن ضمنها ذلك الرأس الجميل المصنوع من الأبنوس الموجود الآن بمتحف برلين .



(شكل رقم ٣٧)

قطاع في مقبرة سنوسرت عنخ في اللشت وهي من أهم المقابر بجوار هرم سنوسرت الأول وكان سنوسرت عنخ مثال الملك وبنائه ، وهذه المقبرة كان يكسوها حجر جيري تحليه مشكاوات ويحيط بها سور من الحجر الجيري وقد تهدمت المصطبة ومقصورة القربان



(شكل رقم ٣٨)

أحد أقفال الأبواب المنزلة في مقبرة سنوسرت عنخ في اللشت حيث يؤدي إلى غرفة الدفن دهليز هابط من الشمال ينتهي في قاع بلر ضيقة في أعلاها - كانت مملوءة بالحصى والرمل ومن وراء ذلك دهليز أفقي تتخلله أربعة متارس - ويؤدي إلى غرفة الدفن صورة باب وهمي - كما يحلي جدرانها جزء كبير من متون الأهرام

الكتاب الثالث

—

وادي النيل

من الفيوم حتى طيبة

الفصل الحادى عشر

من بنى سوف حتى ملوى^(١)

هراكليوبوليس واكسرنكس وبنى حسن

وإذ نترك الآن إقليم الفيوم فسوف نبدأ رحلتنا في وادي النيل صوب الجنوب ،
وفى المرحلة الأولى من هذه الرحلة يستمر المظهر الذى لاحظناه بوضوح حتى الآن ،
وهو زيادة الأماكن الهامة فى الغرب عنها فى الشرق .

ولا تكاد تتعادل هذه الأماكن حتى نقرب من ملوى ، ومن المستحسن فى هذه
المرحلة أن نمضى فى معاينتنا للضفة الشرقية بحيث تكون متعادلة مع المرحلة التى
وصلنا إليها فى الغرب .

وذلك بالمرور على الأماكن القديمة الموجودة بالصحراء الغربية من القاهرة
حتى بنى سوف ، مع ملاحظة أن تلك الأماكن محدودة العدد .

فبين القاهرة وحلوان الحديثة توجد على بعد ستة أميال إلى الجهة الشمالية من
المدينة الأخيرة ، محاجر طرة والمعصرة الشهيرة حيث قام الفراعنة وبخاصة فراعنة
الدولة القديمة باستخراج الحجر الجيرى الأبيض البديع الذى استعمل فى التغطية
الخارجية للأهرامات .

وفى واجهات المعابد ، ولتبطين جدران حجرات الدفن ، وفى كثير من الأحيان
فى عمل التماثيل .

وقد يكون عصر الدولة القديمة هو العصر الذى شاهدت فيه طرة والمعصرة

(١) تقع محافظة بنى سوف - التى تعد من أغنى محافظات الوادى ، والتى تتميز بسعة
أراضيها الزراعية وجودتها - فى قلب مصر الوسطى ، ولذا فهى حلقة الاتصال بين الدلتا وبقية
أجزاء الوادى ، وهى حافلة - كبقية المحافظات - بالمواقع الأثرية التى ترجع إلى العهد الفرعونى
(المراجع) .

أعظم النشاط ، إلا أن استخراج الحجر الجيري من هذه المحاجر استمر طوال عهود التاريخ المصرى القديم ، ولا يزال استعمالها مستمراً حتي وقتنا الحاضر .

وليس هناك شئ يقوى فكرتنا عن مهارة قدماء المصريين ، ودرجة التقدم التى وصلوا إليها فى عملهم ، أكثر من المقارنة بين الطرق الحديثة للتحجير ، والطرق التى استعملها العامل المصرى القديم ، حيث نرى العاملين جنباً إلى جنب فى طرة .

وما نشاهده هناك فى الوقت الحاضر لا يبدو أكثر من حطام ما خلفه القدماء ، وفى هذا قال ماسبيرو (١) عام ١٨٩٥ : « فى خلال الثلاثين عاماً الأخيرة خرب البناءون فى القاهرة معظم البقايا المتخلفة فى هذه الأماكن وقد غيروا تماماً مظاهر هذا المكان » .

ولا تزال هذه العملية مستمرة حتي اليوم ، ومع ذلك فلقد حفظت لنا بقايا كافية

(١) كان ماسبيرو مديراً لمصلحة الآثار فى مصر - وقد خلف مارييت باشا عام ١٨٨١ وواصل عمله فى المحافظة على الآثار القديمة من سرقات لصوص الأحجار وتجار العاديات والمتحف - كما كان يقوم بالتنقيبات عن الآثار وهو إيطالى المولد وتعلم فى فرنسا وأصبح أستاذاً فى كوليدج دى فرانس وكان يهتم أكثر باللغة المصرية - وقد فتح أهرامات أوناس وببى الثانى وتيتى التى كانت جميعها منقوشة بنصوص لم تكن معروفة من قبل - وفى سنة ١٨٨١ تم له اكتشاف على جانب كبير من الأهمية فى الدبر البحرى حيث قام الكهنة خلال الأسرة الحادية والعشرين بإخفاء أجساد وموميאות أربعة وثلاثين ملكاً فى توابيتهم بعد أن سرقت مقابرهم وكان هذا المدفن الخفى هو الذى عرف سره (خبيثة الدبر البحرى) ماسبيرو واكتشفه - واستأنف حفائره فى صقارة ، وأمر بإزالة الرمال عن تمثال أبو الهول الكبير بالجيزة - وفى عام ١٨٨٦ تقاعد عن الخدمة وتفرغ لنشر نتائج أعماله ونشر عدة كتب هامة عن تاريخ الشعوب - وبعد ثلاث سنوات عاد لإدارة مصلحة الآثار والمتحف الجديد الذى بنى فى القاهرة بدلاً من المبنى القديم فى بولاق - كما عمل سجل كامل للمباني والنقوش فى جزيرة فيلة والمعابد النوبية الأخرى التى كان يهددها الغرق بسبب بناء سسد أسوان القديم ، وقد نشر علماء الآثار بعد ذلك نتائج أعماله - كما أنشأت حكومة الثورة مركزاً لتسجيل الآثار لتسجيل جميع آثار النوبة من معابد ومقابر ولوحات تسجيلاً دقيقاً قبل أن تفرق تحت مياه السد العالى وفى عام ١٩١٢ تقاعد ماسبيرو نهائياً عن العمل وتوفي بعد ذلك بستتين (المراجع) .

تمكننا من تقدير هذه الحقيقة ، وهى أنه فى مثل هذه الأحوال فإن العامل الحالى لا العامل القديم هو الأمل إلى الهمجية .

فالحجار الحديث هو الذى يكتفى بخدش السطح الخارجى للمنحدر الصخرى ليحصل على ما يريد ، بينما خطط سلفه الذى عاش قبل ذلك بخمسة آلاف سنة فى حفر الدهاليز والممرات والآبار بمهارة وإقدام داخل قلب الجبل ، .

واستخرج الحجر الجميل الذى كان فى حاجة إليه بدقة وبطريقة اقتصادية يتميز بها كل فنان كبير .

والعبارة التى ذكرها ماسبيرو تطلعننا عن انطباعاته عن العمل القديم فى طرة حتى بعد أن تخرب الكثير منه نتيجة لما لحق به حالياً من تدمير حديث .

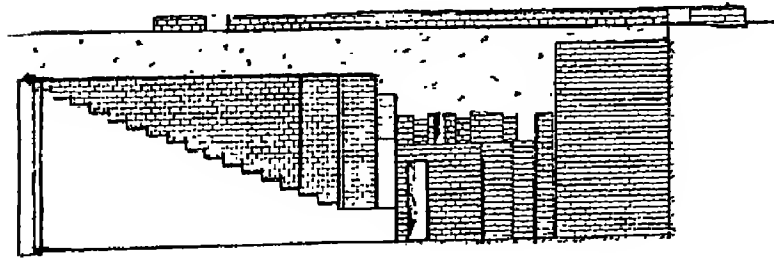
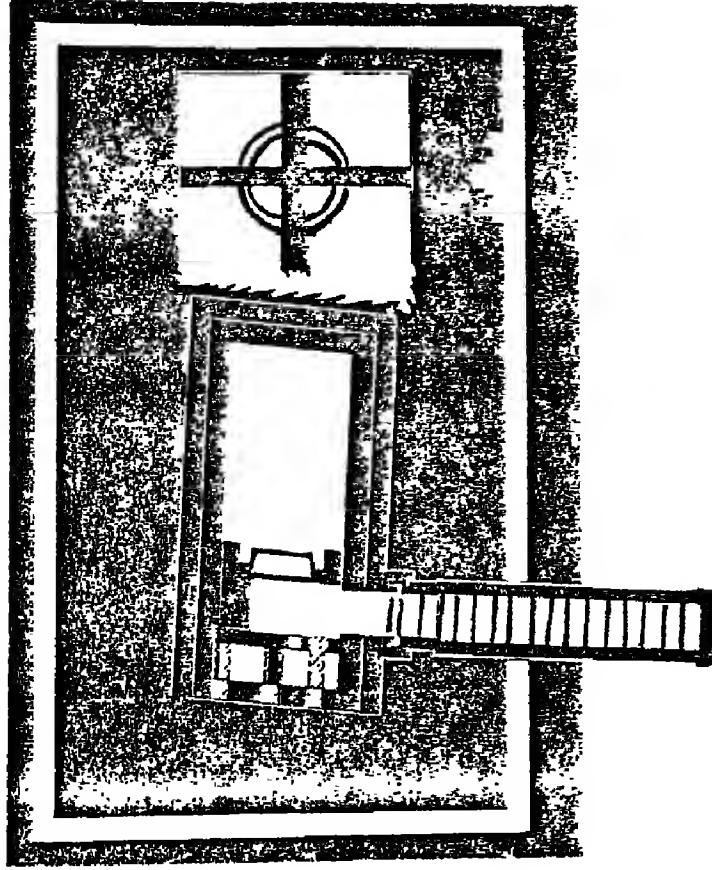
والواقع أن مظهر هذه المحاجر يكاد يكون مدهشاً كالآثار التى خرجت منها ، فاستخراج الأحجار قد تم بمهارة وانتظام مما يبرهن على خبرة استمرت طوال عدة قرون .

ففى الدهاليز أمكن الحصول على أجمل الكتل وأكثرها بياضاً دون أي إتلاف . فضلاً عن أن الحجرات كانت كبيرة الاتساع وقد شكلت الجدران المربعة والأعمدة والسقف بطريقة توحى بأنها لمعبد تحت الأرض وليست لمجرد استخلاص المادة .

وسنرى فى مكان آخر إلى الجنوب ونعني به ، منطقة السلسلة ، مثلاً أكثر إتقاناً لطرق قدماء المصريين قيل عنه : « إن نفسنا للصخور الآن إذا ما قورن بهذا التحجير المتقن القوى ليبدو كأنه من أعمال المتوحشين ، .

وبعض الصالات التى استخرج منها الحجارون القدامى الحجر الجبرى بالسهولة التى يقطع بها المرء شرائح الجبن ، لا تزال قائمة بأسقفها التى تسندها أعمدة مربعة من الحجر (انظر كلارك وإنجلباك فى مؤلفهما العمارة المصرية القديمة - الفصل الثانى) (١) .

(١) (Clarke and Engelbach, Ancient Egyptian Masonry, chap. II).



(شكل رقم ٣٩)

رسم تخطيطي للمقبرة رقم ٧٨٥ بمنطقة حلوان نري فيها منظرأ عاماً للمقبرة ومبانيها وهي مبنية
من كتل كبيرة من الحجر الجيري الأبيض

ولا يزال عليها بعض الكتابات والرسوم وعلي الأخص ما يرجع منها إلي عهد
فراعنة الدولتين الوسطي والحديثة أمثال أمنمحات الثالث وأمنوفيس الثالث ونقطنبو
الثاني .

وكان الاسم القديم للمحاجر « ريو » وقد حرفه الإغريق بسرعة إلى كلمة
« ترويا » ، كما استطاع استرابو أن يعلل هذا التحريف بأن قص علينا ما قد كان بمثابة
أسطورة شعبية في أيامه .

وهي أن قرية الحجارين « كانت مقراً قديماً لأسرى طروادة الذين تبغولوا
« منلاؤس » ، إلي مصر وبقوا فيها ، وهذا مثل طريف لواقعة كان فيها أحد أسماء البلاد
غير المفهومة سبباً في ظهور أسطورة كلها تزييف ، بل إنها من السخف بحيث لا
يمكنها أن تقف علي قدميها .

(حلوان)

وعلي بعد سبعة أميال إلى الجنوب الشرقي من حلوان ^(١) توجد بقايا سد
مصرى قديم كان قد أقيم على مدخل « وادي جروي » ، كى يمد العمال الذين يعملون
فى محاجر المرمر فى تلك المنطقة بالمياه .

وكان عرض الوادي الذى أريد التحكم فيه ٢٤٠ قدماً ، وعمقه يتراوح بين
٤٠ ، ٥٠ قدماً ، أما السد نفسه فكان سمكه ١٤٣ قدماً ، ويتكون جزؤه السفلي من
أحجار صغيرة مختلطة بالطين ، يعلوها كتل متراصة من الحجر الجيري .

(١) تقع حلوان على الضفة الشرقية للنيل جنوبى القاهرة بحوالى ثلاثين كيلومتراً ، وهى تتميز
بعيونها الكبرى ، وقربها من محاجر الحجر الجيري فى المعصرة وطره إلى الشمال - وقد قامت فى
المنطقة الممتدة من حلوان الحالية وحتى وادى خوف ، حضارتان متقدمتان تنتسبان إلى العصر
الحجرى الحديث ، وتركزت إحداها فى الشرق فى المنطقة المعروفة حالياً باسم العمرى ، والثانية على
مقربة منها - وقد عثر فى المنطقة الغربية على بقايا قرية ضاربة فى القدم (نيوليتية) بعد حضارة
العمرى فى الشرق ولذلك تسمى حضارة حلوان الثانية وقد عثر فى منطقة حلوان على مئات المقابر
للطبقة المتوسطة ترجع للأسرة الأولى بصفة خاصة مما يدل علي أن منطقة حلوان استخدمت كجبانة
لمدينة منف المواجهة لها على الضفة الغربية للنيل (المراجع) .

وينتهي فى نهايته العليا بحائط من الأحجار المنحوتة مبنية فى صفوف متراجعة كأنها سلم ضخمة .

ومن الخمس والثلاثين درجة (مدماك) الأصلية مازالت اثنتان وثلاثون باقية فى مكانها ، غير أن السيول قد أطاحت بالجزء الأوسط من هذا الخزان ، وقد اكتشف دكتور شفينفورت عام ١٨٨٥ هذا الشكل الطريف من الإنشاءات المصرية (١) .

ولا نكاد نجد أى مكان ذى أهمية تذكر على الضفة الشرقية إذا ما اتجهنا جنوباً حتى نصل إلى نقطة تقع تجاه بلدة « الرقة » وهي التي سبق أن ذكرناها بمناسبة اكتشاف مجوهرات الدولة الوسطى وسرقة المقابر .

فهنا على مسافة قليلة بعض الشيء من شاطئ النهر (هنا تتسع الأراضي الزراعية لدرجة أكبر من اتساعها شمالاً وجنوباً على الشاطئ الشرقي) تقع قرية أطفيح (٢) التي تحدد موقع المدينة المصرية القديمة المعروفة باسم « تب - إيح » وقد كانت هذه المدينة مقدسة بالنسبة للإلهة حاتحور التي كانت تمثل متجسدة فى شكل البقرة المقدسة .

(١) يعد هذا السد أقدم سد فى العالم ويقدر عمره بنحو خمسة آلاف عام أى فى أوائل الدولة القديمة وقد قدر هذا التقدير على ضوء الأوانى الفخارية التي خلفها العمال بجوار السد وعلى أسس أخرى من بينها طريقة بناء واجهة السد التي تشبه إلى حد كبير الطريقة التي استعملت فى بناء أهرامات الأسرتين الثالثة والرابعة (المراجع) .

(٢) أطفيح بلدة على الضفة الشرقية للنيل جنوب بلدة الصف وتبعد حوالى ٤ كم من شاطئ النهر - وكانت عاصمة للإقليم الثانى والعشرين من أقاليم الوجه القبلى ومركزاً هاماً لعبادة الإلهة حاتحور ولذلك سميت مدينة أفروديت التي ساواها اليونانيون بالإلهة المصرية حثحور وكان اسمها فى أيام المصريين القدماء « تب - إيح » وفى العصر القبطى ينطقون اسمها « تيح » وهو أصل اسمها الحالى - وقد كثر اسم أطفيح فى الكتابات المسيحية منذ أوائل القرن الرابع الميلادى عندما اختار القديس أنطونيوس إحدى مغارات الجبل فى الجهة الشرقية منها مكاناً يتعبد فيه قبل أن ينتقل نهائياً إلى داخل الصحراء الشرقية قريباً من البحر الأحمر فى المكان الذى يعرف حالياً باسم دير الأنبا أنطونيوس (المراجع) .

وقد مثلها الإغريق بالهتهم أفروديت ، وبسبب ذلك أطلقوا على « تب - إيج » اسم أفروديتوبوليس .

ومن الغريب أن تكون لهذه المدينة علاقة بالقديس أنطونيوس مؤسس التنسك المسيحي والرهبة المنفردة ، علي أنه من حسن الحظ أنه ليس لنا أن نعالج الآن هذه النقطة .

(إهناسيا)

والآن نتجه إلى الضفة الغربية حيث يجب علينا أن نوجه اهتمامنا في الوقت الحاضر إلى إهناسيا ، فعلي بعد عشرة أميال تقريباً من بني سويف وعلى مسافة صغيرة من الفرع الذي يجري من هذه المدينة إلى اللاهون تقوم قرية إهناسيا (إهناس أو إهناس المدينة) (١) .

وتقع إلى جوارها مساحة واسعة من أكوام التراب ، جاء منها الاسم المحلي « أم الكيمان » وهذه الأكوام التي تغطي مساحة ٣٦٠ فداناً تحدد موقع مدينة من أهم المدن المصرية القديمة .

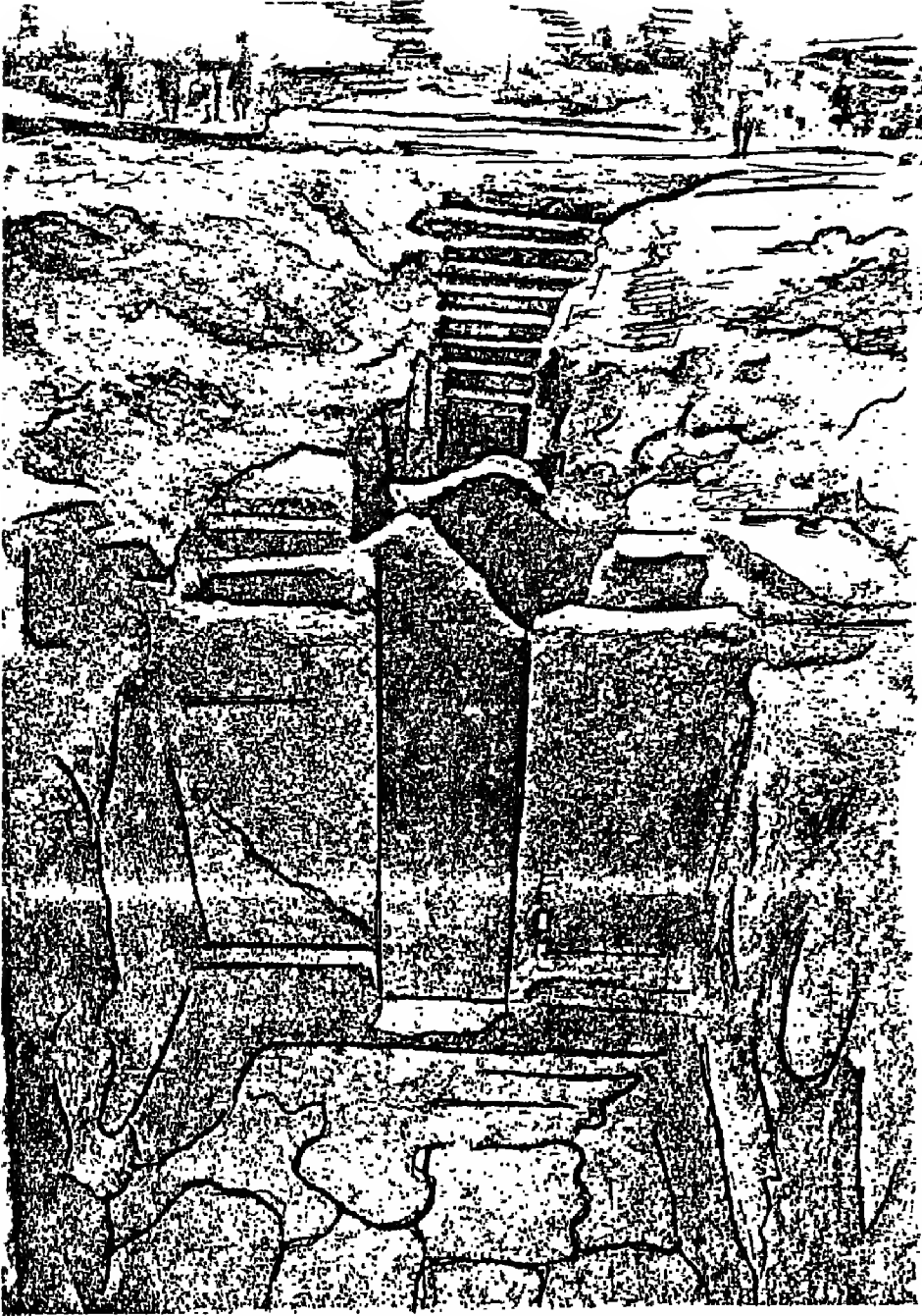
كانت في عصر من العصور السحيقة إحدى عواصم البلاد ، وكان اسمها القديم « حزن نسوت » أما إلهها المحلي « حريشاف » (ذو الوجه المخيف) (٢) ، أو « حرسافس » فلقد مثل له الإغريق بالههم هرقل ، ولهذا سمو المدينة « هراكليوبوليس » وهو الاسم الذي أضاف إليه الرومان الصفة « ماجنا » .

وقد ورد اسم كل من الإله حريشاف ومدينته على حجر بالرمو منذ الأسرة

(١) أتاح الموقع الجغرافي والاستراتيجي لهذه المدينة أن تلعب أدواراً سياسية هامة وأن تصبح عاصمة للبلاد خلال فترة من فترات تاريخها الفرعوني ، وأن تحتل مركزاً مرموقاً في الأدب والديانة والأساطير المصرية القديمة .

وتقع بقايا المدينة القديمة إلى الغرب والجنوب الغربي من البلدة الحديثة ، وهي تبلغ حداً من الإتساع لا يضارعا فيها إلا أطلال مدينة الفيوم القديمة « كيمان فارس » (المراجع) .

(٢) معنى الاسم كذلك « الذي على بحيرته » (المراجع) .



(شكل رقم ٤٠)

منظر لمقبرة رقم ١٥ بمنطقة حلوان من الحجر الجيري الضخم حيث يشاهد جدران حجرة الدفن والأرضية والسلم

الأولى بالشكل الآتي : « موقع عند بحيرة معبد حريشاف بهراكليوبوليس » ، وكانت المدينة عاصمة للبوصة (نسو) ملك مصر الوسطي ^(١) وهو الذي ارتبط شعاره ولقبه مع لقب وشعار النحلة أو الملك الزنبور لكون لقب « انسى بيا » ^(٢) الذي تلقب به كل فرعون مستعملاً علامة البوصة والنحلة أو (الزنبور) .

وقد بلغت هذه المدينة أوجها من الشهرة في العصور التاريخية خلال الأزمنة المضطربة التي خلفت سقوط الدولة القديمة عندما حكم ملوك الأسرة التاسعة - الذين عرفوا باسم خيتي أو (اختاي) - في هراكليوبوليس مملكة يشك كثيراً في ولائها لهم .

ويبدو أن أول الملوك المعروفين باسم خيتي كان ملكاً قوياً ، فلقد ذكر مانيتون عنه ، بأنه كان أقسى من كل الملوك الذين سبقوه وقد قام بأعمال شريرة في مصر كلها ، .

ولقد يعني هذا القول أنه حاول أن يثبت حكم أسرته كما يجمل بمؤسس أسرة جديدة أن يفعل ، ولكن بشيء من العنف .

ومن الواضح أن خلفاء هذا الملك كانوا ودعاء بقدر ما كان هو قاسياً ، ولقد استطاعوا أن يحتفظوا بالعرش المهتز بفضل قوة سلسلة جبارة من الحكام المحليين المخلصين .

الذين كانوا يحملون نفس اسم ملوك هراكليوبوليس الصوريين ، وهم اندعورون خيتي أو اختاي أمراء أسيوط ، ولقد سقطت الأسرة أخيراً أمام هجمات الحكام المعروفين باسم « انتف » من طيبة ^(٣) .

(١) أصبح ملك مصر العليا (المراجع) .

(٢) النطق الصحيح هو « نسوييتي » (المراجع) .

(٣) وقد حافظت إهناسيا على أهميتها أيام الدولة الوسطى والحديثة ، واهتم بها الرعامسة اهتماماً خاصاً لأهميتها الدفاعية ضد الليبيين .

وقد أخذ الليبيون بعد أن عجزوا عن غزو البلاد عسكرياً في الهجرة السلمية واستيطان البلاد ، واتخذوا من إهناسيا مركزاً لهم حيث أخذت أسرة بباوا تقوى تدريجياً حتى تمكن أحد =

ورغم ضعف مجموعة الملوك الذين حكموا من هذه المدينة ، فقد احتفظت هيراكليوبوليس بشهرة دينية تزيد كثيراً علي قوتها الحقيقية .
فهناك أسطورة قديمة تقول ، إن الشمس قد ظهرت هنا لأول مرة في ذلك اليوم الذي خلقت فيه السماوات والأرض ، ، وهنا أيضاً توج الإله أوزوريس .
وعندما مات نصب ابنه هنا ملكاً ، وبالإضافة إلي ذلك فعندما أمر إله الشمس بإبادة الجنس البشري ، وأرسل الإلهة سخمت لتتولي تنفيذ ذلك الأمر الرهيب ، بدأت رحلتها علي حد قولهم من هذه المدينة .

وفي مكان غير معروف قريب من هذه المدينة كان يعيش ، بنو ، الخيالي أو الفنكس ، وهنا أيضاً كان يعيش ، محطم العظام ، الذي كان يرعب كل روح شريرة في المحاكمة الأخيرة ، كذلك اعتقدوا في نفس الوقت أن ، نخب كاو ، - وهي الإلهة الحية التي كانت تكرر شراب الآلهة - تسكن في قلب هذه المدينة .

(ويجال - تاريخ الفراعنة ، الجزء الأول - ص ٢٦٦) (١) . وبهذه الملابس الدينية ظلت لهراكليوبوليس أهميتها في تاريخ مصر الديني مدة طويلة بعد زوال أهميتها السياسية المؤقتة وغير المؤكدة أمام قوة طيبة المتزايدة .

ولقد قام نافيل بالحفر في هذا المكان عام ١٨٩٢ - ١٨٩٣ علي حساب « جمعية الحفائر المصرية » ، وتبعه بتري عام ١٩٠٤ .

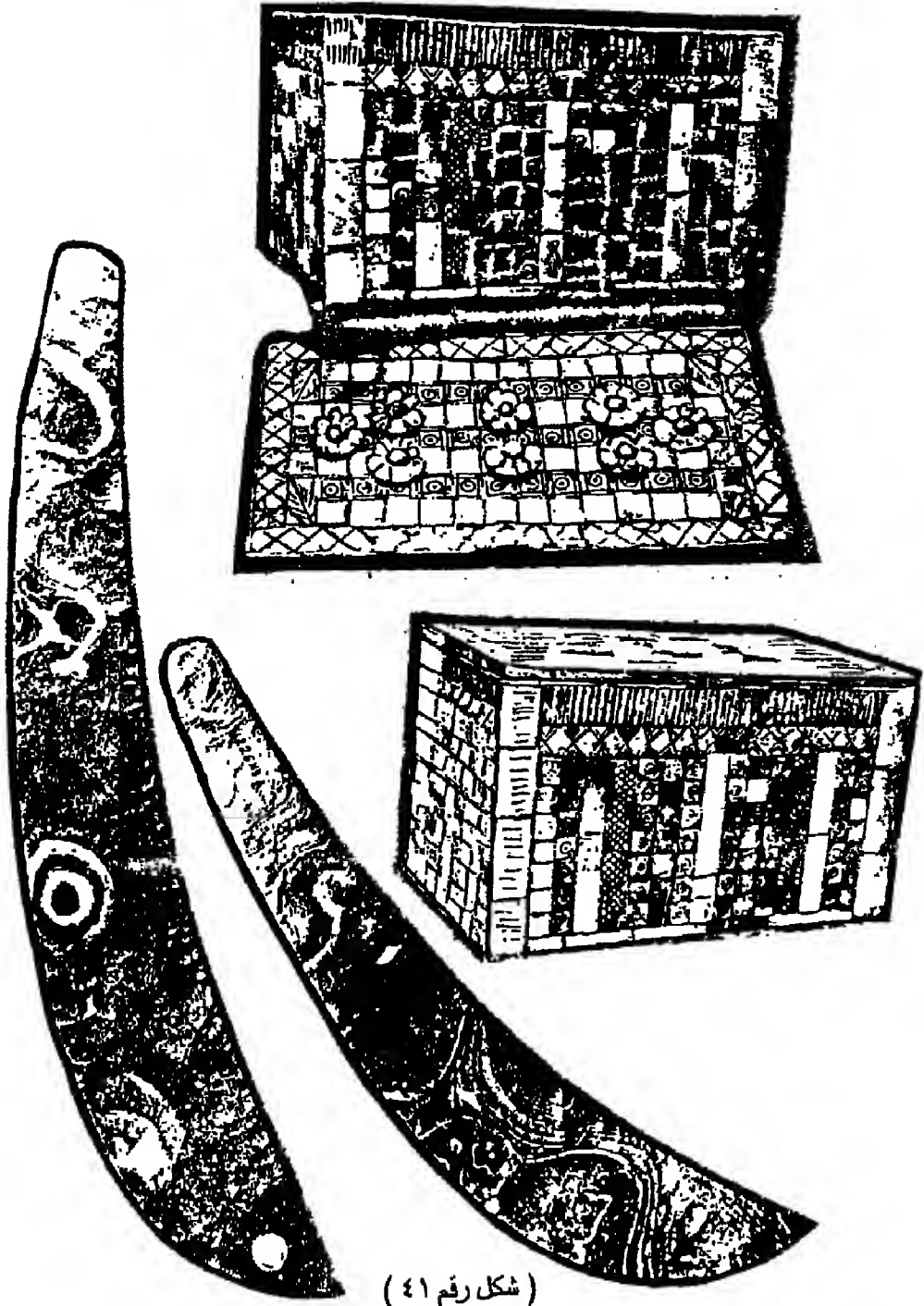
وبفضل ما قام به الاثنان أمكن الكشف عن تخطيط يكاد يكون كاملاً لمعبد يتكون من فناء مكشوف به بواكي ذات أعمدة مستديرة من قطعة واحدة من الجرانيت الأحمر ، ولها تيجان على شكل سعف النخيل .

= أفرادها وهو شيشنق الأول من التربع على عرش البلاد مؤسس الأسرة الثانية والعشرين التي اتخذت مدينة بوسطة في شرق الدلتا عاصمة لها .

وقد استمرت إهناسيا أهميتها طوال العصر الفرعوني ، كما تدل الكميات الكثيرة من الآثار الرومانية والبيزنطية والقبطية التي عثر عليها في إهناسيا على الدور الهام الذي لعبته في تلك العهود (المراجع) .

(Weigall, A. History of the Pharaons, I, 266) .

(١)



(شكل رقم ٤١)

صندوقان مطعمان بسن الفيل وبجانب الصندوق الأول غطاء وفوقه بعض المجوهرات

- الشكل الثالث -

سكينتان من حجر الصوان الأشهب وقد عثر علي هذه الأشياء بمنطقة حلوان

ثم صالة للأعمدة يستند سقفها في الغالب علي أربعة وعشرين عموداً مستديراً
ثم صالة صغيرة ، فهيكمل ملحوق به ثلاث حجرات .

ولقد عثر بترى أيضاً علي بقايا تماثيل من بينها ثالث يمثل رمسيس الثاني
بين بتاح وحريشاف ، وتمثال صغير من الذهب الجميل لحريشاف يرجع إلي عهد
الأسرة الثالثة والعشرين ، ولم يكن هناك أي دليل علي وجود آثار ترجع إلي ما قبل
الأسرة الثانية عشرة .

وكان هذا مدعاة لخيبة الأمل لما هو معروف عن أهمية المدينة في عصر
الاضمحلال الأول .

وقد ظهر في بقايا المعبد مبني أصلي وصغير من الأسرة الثانية عشرة ، وقد
أعيد بناء هذا المعبد علي صورة أوسع بواسطة الأسرة الثامنة عشرة ، ثم أعيد
بناؤه للمرة الثانية في عهد رمسيس الثاني من ملوك الأسرة التاسعة عشرة (١)
وفي الوقت الحاضر لا يوجد في المكان ما يمكن رؤيته سوى بقايا أعمدة من العصر
البيزنطي .

(١) كشف بترى كذلك عن كثير من الآثار الرومانية والبيزنطية ، كما عثر الباحثون في المدة
من ١٩٤١ إلى ١٩٤٣ على عدد كبير من الآثار الهامة في المنطقة ، من بينها تمثالان كبيران من
الكوارتزيت لرمسيس الثاني جالسا ، ويبلغ ارتفاع أحدهما ٢٫٨٨ متر بينما يبلغ ارتفاع الثاني
٤٫٤٤ متر ، وهما موجودان الآن بحديقة المتحف المصري .

وقد أخذت مصلحة الآثار في تنظيف المنطقة منذ سنة ١٩٦١ وكشفت سنة ١٩٦٤ عن معبد
من العصر الروماني ولا يزال العمل جارياً للكشف عن امتداد ذلك المعبد .

وفي عام ١٩٦٦ كشفت البعثة الأسبانية أمام مدخل المعبد الذي عثر عليه بترى عن رأس
جميل من البازلت لأحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة ، كما عثرت على الجزء الأسفل من تمثال ضخم
من الحجر الرملي لرمسيس الثاني جالسا على عرشه . وفي منطقة الجبانة كشفت عن مجموعة من
المقابر من العصر المتأخر وجدت بها بعض الأواني الكانوبية من الحجر الجيري ومجموعات من
التمائيل المجبية (شوابتي) من الفخار والقاشاني (المراجع) .

(جبانة هراكليوبوليس)

وتقع جبانة هراكليوبوليس إلى غرب المدينة علي البر الغربي من بحر يوسف بين جبل سدمنت وميانة ، وتمتد الجبانة لمسافة ثلاثة أو أربعة أميال .

ولهذا كان حجم هذه الجبانة أكثر مطابقة لأهمية المدينة القديمة من أي شيء اكتشف في مكان المدينة نفسها .

ولقد حفر بتري الجبانة عام ١٩٢٠ - ١٩٢١^(١) فوجد سلسلة من مقابر الدولة القديمة ومن بينها مقبرة مري رع حاي شتف ، الرفيق الأكبر ، والمرتل ، ومحبوب الإله الأعظم .

وكان يحمل أيضاً لقب « أمين حديقة القصر » وقد عثر في مقبرته علي ثلاثة تماثيل صغيرة جميلة من الأبنوس تمثل صاحب المقبرة كشاب وكرجل مكتمل ، وكشخص يدنو من الشيخوخة .

ومن الواضح أنه قصد بذلك أن يكون للكا (القرين) الخيار في أن يعيش في أحد تلك الأجسام الثلاثة تبعاً لذوقها في أى وقت .

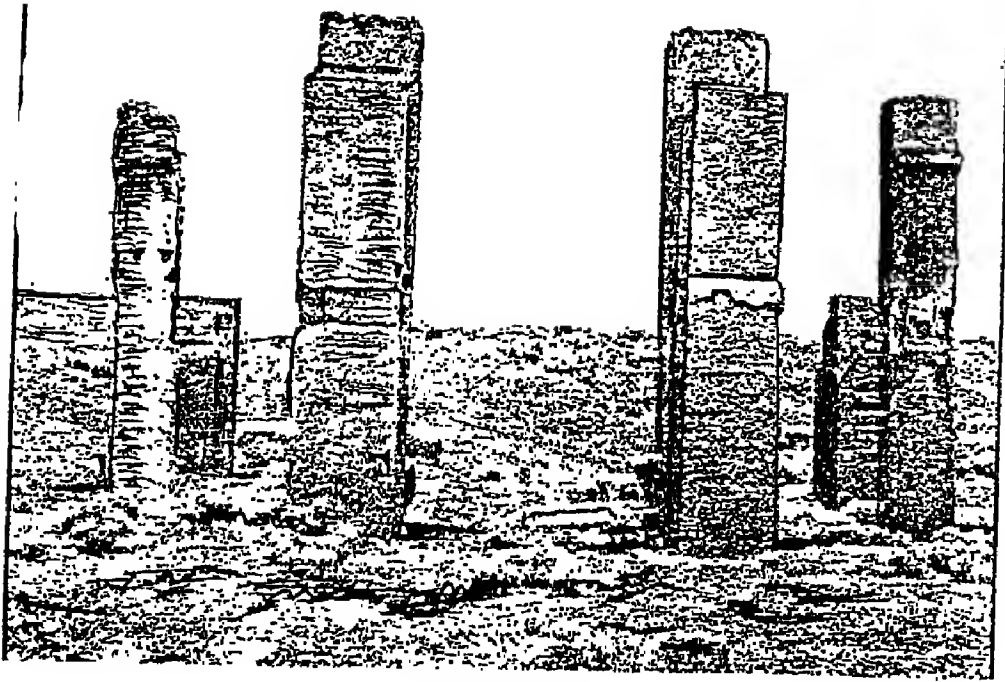
وحالياً يوجد التمثال الذي يمثل شاباً في المتحف البريطاني ، والذي يمثل في منتصف العمر في متحف في كارلسبرج ، والذي يمثل مسناً في متحف القاهرة . وقد كشف في سدمنت أيضاً عن مدافن من الأسرتين التاسعة والعاشره كما هو المتوقع من تاريخ هراكليوبوليس .

وفي بعض الحالات كانت المقابر تحوي توابيت ملونة عليها بعض كتابات ومجموعات من تماثيل الخدم رديئة الصنع نوعاً ما (٢) .

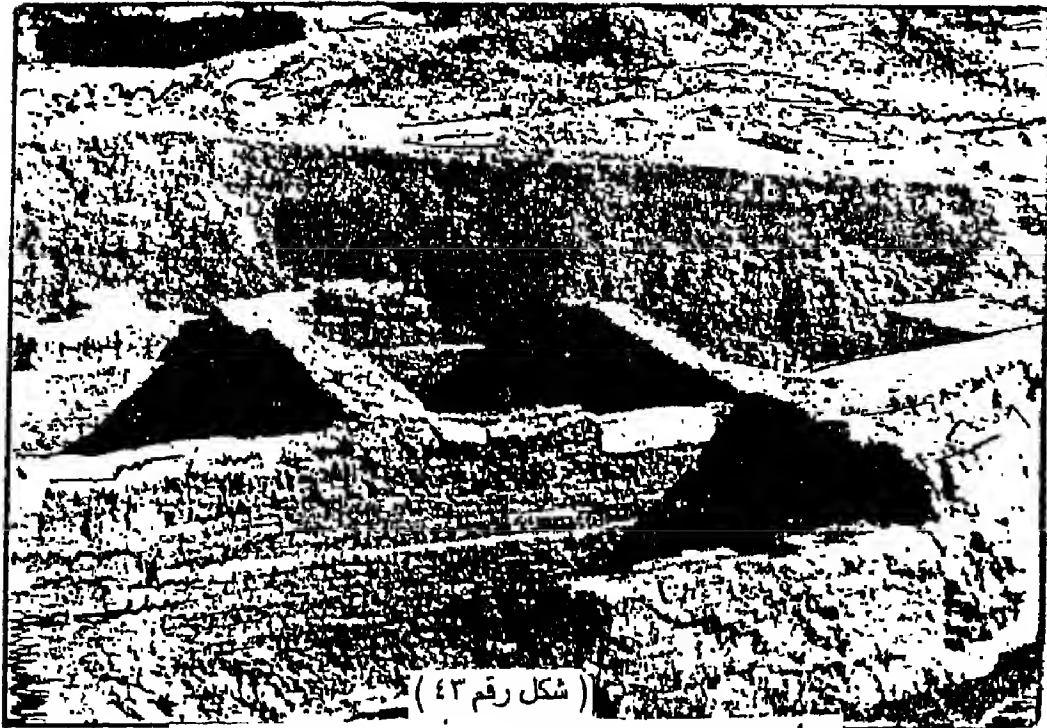
ويمكن تفسير عدم وجود مقابر من الأسرة الثانية عشرة بنظرية غزو المدينة

(١) قام نافيل في سنة ١٨٩٤ بالحفر في تلك المنطقة في أثناء عمله بإهناسيا كما قام « كورلى » و « لوت » بالحفر بها أيضاً سنة ١٩٠٤ (المراجع) .

(٢) كذلك نماذج للحياة اليومية والسفن ومساند الرأس ولوحات وتماثيل للمحاربين وأواني كانوبية وجعارين وتوابيت وغير ذلك من ألوان الاثاث الجنائزى (المراجع) .



(شكل رقم ٤٢)
أطلال بعض المعابد في (أهناسيا) منطقة كوم العقارب



(شكل رقم ٤٣)
أساسات بعض البيوت البطلمية في منطقة « كيمن فارس »
(حفائر جامعة ميلانو عام ١٩٦٥)



(شكل رقم ٤٤)

أطلال معبد رمسيس الثاني بإهناسيا



(شكل رقم ٤٥)

منظر عام لأعمدة بعض المعابد المتبقية في منطقة الأشمونين بقوينة الجبل

بواسطة طيبة منافستها الجنوبية تحت حكم ملوك الأسرة الحادية عشرة المعروفين باسم انتف ومنقوتب ، غير أن الجبانة أعيد استعمالها أيام الأسرة الثامنة عشرة واستمر ذلك في أثناء الأسرة التاسعة عشرة .

(دشاشة)

تقع دشاشة^(١) علي بعد يتفاوت ما بين ثمانية وعشرة أميال جنوبي إهناسيا علي الشاطيء الغربي لبحر يوسف .
وتقع وراءها حافة الهضبة التي تصل إلي ارتفاع ثمانين قدماً أو ما يقرب من ذلك .

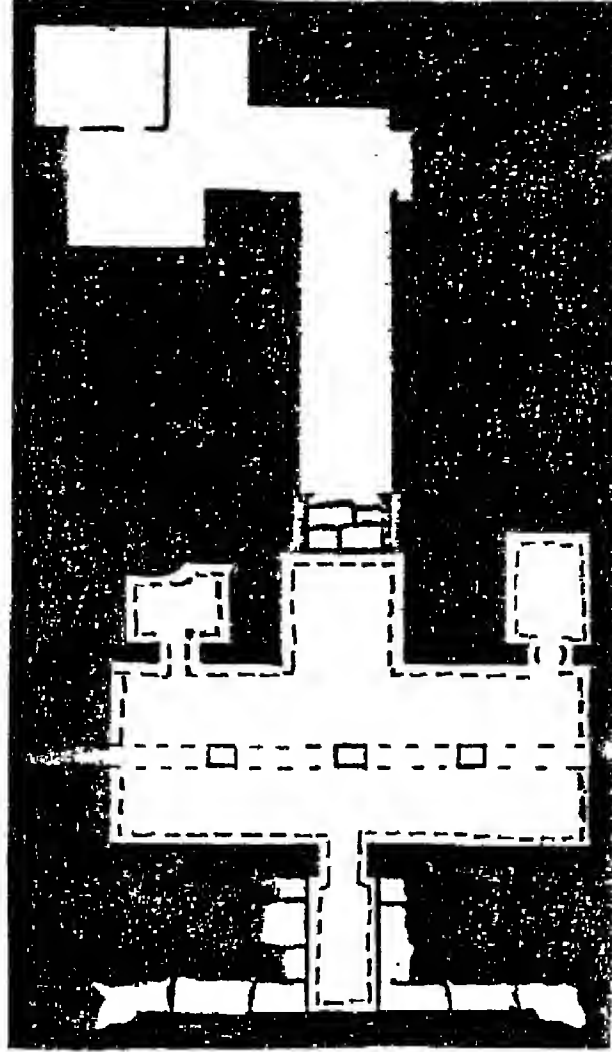
وهنا توجد مجموعة من مقابر الدولة القديمة التي نحتت في الصخر والتي تمتد إلي ما يقرب من نصف ميل ، ويبدو علي حد قول بتري الذي فحصها عام ١٨٩٠ بأن جميعها من عهد الأسرة الخامسة .

وتضم جميع أشكال المقابر ، ففيها المصاطب ذات الآبار العميقة إلي « ما هو عبارة عن فجوات في الصخور تحوي عظاماً متراكمة فوق بعضها » ، ويوجد قليل من المقابر الثانوية من عهد الأسرة الثامنة عشرة .

وفي حالات قليلة أعيد استعمال المقابر في العصر الروماني - ولكن الجبانة تعتبر علي وجه أخص من الأسرة الخامسة ، وأهم مقابرها مقبرة « انتي » ومقبرة « شـدو » ويمكن فتحهما للمعاينة إذا ما طلب ذلك من الحارس .

ومقبرة انتي منحوتة في الصخر الواقع أسفل قمة الجبل المنعزل عند نهاية

(١) تقع دشاشة علي الشاطيء الغربي لبحر يوسف جنوبي إهناسيا المدينة وإلى الشمال الغربي من مدينة « ببا » بمحاظلة بنى سويف وتمتد خلفها الصحراء الغربية التي تضم جبانة قديمة يرجع تاريخ أهم مقابرها إلى أيام الدولة القديمة ، وتعتبر مقبرة « انتي » أجدر تلك المقابر بالزيارة - فهي تزخر بمناظر صيد السمك وقنص الطير وجمع سيقان البردي وبناء السفن وغير ذلك من مناظر الحياة اليومية وأروع ما في المقبرة منظر الجنود المصريين ورماة السهام يقتحمون أسوار مدينة أجنبية مستخدمين الفؤوس في ثقب أسوارها والسلام للتسلق بينما جلس حاكم تلك المدينة منزعجاً كذلك توجد مقبرة « شـدو » التي فيها بعض المناظر التي تمثل الحياة الزراعية (المراجع) .



(شكل رقم ٤٦)

مقبرة انثى بمنطقة دشاشة وهى ملحوتة في الصخر الواقع أسفل قمة الجبل المنعزل عند نهاية
الجبانة من الجهة القبلىة ورسوم مقصورة هذه المقبرة على أعظم جانب من الأهمية

الجبانة من الجهة القبليّة ، ويمكن إدراك شكلها بسهولة من الرسم ، فالحجرة الأولى (١) مقسمة بواسطة ثلاثة أعمدة مربعة لم تنحت في الصخر بل وضعت في أماكنها وقد سقط عمودان من هذه الأعمدة الثلاثة .

ويوجد في نهاية هذه الحجرة كوات بالوسطي منها (٢) رسم يمثل أنثى وزوجته وموائد وقوائم القرابين ومن خلف هذه الكوة ممر منحدر (٣) ممر آخر يؤدي إلى حجرة الدفن .

ورسوم مقصورة المقبرة علي أعظم جانب من الأهمية ، فعلي النصف الشمالي من الحائط الشرقي مناظر لحروب وقعت بين المصريين وبين شعب عاش في الجزء الشمالي من بلاد العرب أو في جنوب فلسطين .

ويري فيه رماة السهام المصريون وهم يهاجمون إحدى المدن ، بينما يحارب مشاة المصريين المسلحين بفئوس الحرب ضد الآسيويين المجهزين بالهراوات . وفي نفس الوقت الذي يقوم فيه الجنود المصريون بنقب أساسات أسوار المدينة بواسطة عتلات مسننة ، ينصت أحد الآسيويين بعناية داخل الأسوار ليكتشف مكان الهجوم .

وهناك هجوم آخر يقوم به حلفاء المصريين من البدو مستخدمين سلماً .

وهناك رسم يمثل رئيس المدينة جالساً على عرشه وهو يشد شعره حزناً علي سقوط مدينته الوشيك ، ويعتبر هذا أكثر المناظر طرافة في المقبرة ويفوق بكثير المناظر المماثلة في مقابر الأسرة الثانية عشرة في بني حسن .

أما المناظر الباقية فهي في الغالب من المناظر المألوفة في الدولة القديمة ، ففيها صيد الطيور بواسطة الفخاخ وجمع البردي وصيد السمك وصناعة القوارب .

وهناك منظر علي الحائط الغربي بين الباب في الزاوية الشمالية الغربية والكوة الوسطي يمثل قارب أنثى وهو واقف أمام مقصورته .

وألقابه مكتوبة كالآتي : « نديم الملك ، المشرف علي التوزيع ، المشرف علي

الآثار الملكية ، حاكم القلعة ، زعيم الأرض ، المقرب من سيده ، انتي ، هذا وتوجد رسوم كثيرة لانتى وزوجته ، مريت - مين ، في المناظر الأخرى .

وبعض هذه المناظر قد أتلفت لسوء الحظ نتيجة للتعصب القبطي ، فلقد شغل المكان كمسكن لجماعة من الأقباط الذى شوهوا النقوش ، وكتبوا كتابات دينية (يمكن وصفها علي وجه أصح ، بالمخريشات ،) باللون الأحمر علي الجدران ، وغطوا الكثير من الجدران بالطين والقاذورات .

وتعتبر مقبرة ، شـدو ، أيضاً بسيطة للغاية ولو أن شكلها غير عادي ، فواجهتها أوطأ من مقصورتها التي يمكن الوصول إليها بواسطة درجات سلم الفناء ، وفي المقصورة صف من ثلاثة أعمدة وعمودين مربعين متصلين بالحائط تقسمها إلي قسمين .

غير أن هذه الأعمدة قطعت بدون رحمة للحصول علي الأحجار ، وتوجد بالناحية الغربية كوة كانت معدة للباب الوهمي ، وتحت أرضية الكوة بئر توصل إلي حجرة الدفن .

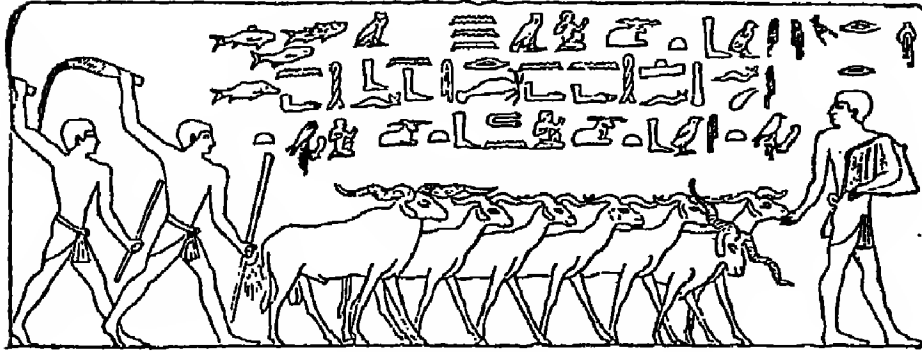
أما السرداب فكان إلي الجهة القبلية من الكوة ومنه يبدأ ممر ضيق يفضي إلي الخارج فوق الصخر ، وبهذا تستطيع ، كا ، شـدو أن تصل في أي وقت إلي تماثيله الجنائزية .

أما المناظر المنحوتة فهي في أغلبها مناظر مألوفة ، غير أن البعض الذي يمثل عمال الضيعة جدير بالملاحظة .

وقد عثر بـتري في إحدى المقابر المبنية علي شكل مصطبة - لأحد أشرف الأسرة الخامسة علي تمثال من الحجر الجيري لمن - خفتي - كاي .

ويعتبر إحدى نفائس المتحف البريطاني حيث يؤرخ بالأسرة الرابعة وينسب خطأ إلي دهشور بدلاً من دشاشة (بدج - التماثيل المصرية بالمتحف البريطاني - لوحة ٣ وصفحة ٧)^(١) .

(١) (Budge, Egyptian Sculptures in British Museum, Plate III, and P. 7) .



(شكل رقم ٤٧)

منظر يمثل الزراعة في عهد الدولة القديمة من حرث وبذر الحبوب والمنظر السفلي
يشاهد فيه أغنام ورعاتها سائرة على الأراضي الميذورة لغرس الحبوب في الأرض
(من مقبرة انتي)



(شكل رقم ٤٨)

قطيع من الثيران والبقر يخوض غديراً وأسفله رجال يقومون بجمع سيقان البردي وضمه بهيئة حزم
وبعض الرجال يقومون بحمله من مقبرة انتي (الدولة القديمة)

(الفشن)

وعلي مسافة مائة ميل تقريباً من القاهرة نصل إلى مدينة الفشن وهي حاضرة مركز - وعلي مسافة قليلة إلى الجهة القبالية منها تقع قرية الحبيبة التي كانت في الأيام القديمة تسمى مدينة « حات بنو » وكانت مركزاً لعبادة الفينكس .

وما زالت أسوار هذه المدينة التي أقيمت في عهد الأسرة الواحدة والعشرين في حالة جيدة نسبياً ، كذلك يوجد بها بقايا معبد لآمون أقامه الملك شيشنق الأول من الأسرة الثانية والعشرين .

علي أن هناك ما هو أكثر طرافة من تلك البقايا القليلة والمتأخرة التي تري هناك ، ألا وهي تلك الواقعة التي تحدثنا عن العثور في الحبيبة عام ١٨٩١ علي أوراق كثيرة من البردي التي اشتراها الأستاذ جولينشيف عالم الآثار الروسي والتي انضح أنها تحوي القصة المشهورة « لمغامرات وينامون » .

أما سبب وجود هذا المستند في الحبيبة بدلاً من وجوده في محفوظات معبد آمون في طيبة حيث كان مؤلف القصة وينامون « كبير صالة بيت آمون » فيعتبر لغزاً إن لم يكن ذلك الملف الثمين الذي استحوذ عليه جولينشيف مجرد صورة من التقرير الذي قد نعثر عليه في المستقبل في طيبة .

ولو أن هذا بعيد الاحتمال ، وعلي أية حال فالحبيبة تستحق الذكر لأنها أمدتنا بواحد من أهم المستندات التي لا تقدر بمال من أيام الملوك الكهنة في طيبة .

(البهنسا)

وهناك علي مسافة ٢٠ ميلاً تقريباً من الفشن^(١) نجد خطأ فرعياً يمتد من

(١) لقد دخلنا الآن في محافظة المنيا التي تعد من أحفل المحافظات بالمناطق الأثرية الهامة التي تضم تراثاً مجيداً خلفه لنا أجدادنا القدماء ، يشهد لهم بجمال الذوق ودقة الإحساس والقدرة الفنية العالية .

بني مزار ^(١) - وهي حاضرة مركز - إلي صندفا وهي قرية تقع علي البر الشرقي لبحر يوسف الذي يجري هنا ملاصقاً لحافة الهضبة الغربية .

وعلي البر الغربي توجد قرية « البهتسا » التي نالت في السنين الأخيرة شهرة عالمية ، وهي تشغل مكان المدينة المعروفة باسم اكسرنكس التي عرفت في العصور القديمة باسم « بر - مدجت » عاصمة المقاطعة التاسعة عشرة .

وقد اشتق اسمها اليوناني من سمكة الاكسرنكس التي كانت هنا موضع تقديس . وفي العصور المسيحية الأولى كانت مثلاً مبالغاً فيه لجنون الرهبنة الذي تفشي في مناطق معينة في صعيد مصر ، وقد قيل إنها كانت تضم ما لا يقل عن ١٠ آلاف راهب ، و ١٢ ألف راهبة في الأسقفية التي كانت هذه البلدة مركزها .

ولا شك في أن هذا لم يكن في صالح المنطقة تماماً ، علي أن شهرتها الحالية لا تتصل بهذا النمو المرتب علي المسيحية بل للحفائر التي قام بها جرنفل وهنت في عام ١٨٩٧ .

وما هو معروف عن غني النفائس التي جصل عليها الباحثون عن البردي من كيمايات الأتربة المتخلفة عن كثير من المدن المصرية .

(مدينة اكسرنكس)

بزت خرائب مدينة اكسرنكس غيرها في عدد أوراق البردي الثمينة التي ظهرت بها نتيجة بحث الباحثين .

علي أن الاكتشافات التي جعلت من اكسرنكس مدينة شهيرة كانت علي الأخص تمثل في هاتين المجموعتين اللتين عرفتا باسم أقوال يسوع المسيح ، والأوراق المماثلة لها مثل الأجزاء الخاصة ببضعة أناجيل مفقودة .

= ويمكن للزائر أن يزور عشرات من تلك المناطق لعل أولها - إذا اتجهنا من الشمال إلى الجنوب - منطقة شارونة على الضفة الشرقية للنيل في جنوب مغاغة حيث أقام « بييس عنخ » من نبلاء الدولة القديمة مقبرة جديدة بالمشاهدة .

ولكن اكسرنكس ، بصرف النظر عن كل هذا ، كانت لابد أن تشتهر بسبب غناها في النصوص اليونانية ، ومن بينها مخطوط أفلاطون المعروف باسم « مقالة أفلاطون ، الهلينيكا » .

وهي نسخة من كتاب تاريخي لمؤرخ يوناني من الطراز الأول غير معروف ، وكذا مخطوطات من أشعار باخيليديس ، وكتابات يندار ، وقطع متناثرة لسافو وألكمان وكاليماكس وكثير من النفائس الأخرى .

أما الزائر الذي يمضي في اكسرنكس بحثاً عن بقايا هامة فلا بد أن يتولاه اليأس - إذ ليس هناك مكان موحش وخال من الملامح مثل منظر كيمايان الأترية التي يتميز بها كل مكان عثربه على أوراق البردي .

وليست اكسرنكس أفضل ، إن لم تكن أسوأ ، في هذه الناحية من تبتونس وارسنوي وانتينوي ، ولكن المكان الذي يستخرج منه هذه النفائس التي أغرقت العالم لا يمكن إلا أن يكون له أهميته الخاصة حتي بالنسبة لهؤلاء الذين لا يفرقون بين بردية وأخرى إلا بدرجة خشونتها وراثتها .

وعلي بعد قليل من الشرق والجنوب من اكسرنكس وعلي البر الشرقي لبحر يوسف تقع القرية الصغيرة المعروفة بالقيس ، وهذا تقع حاضرة المقاطعة السابعة عشرة التي كانت تدعي مقاطعة ابن آوي .

إذ كان إلهها المحلي أنوبيس الممثل برأس ابن آوي وهو الذي كان يعتبر كقائد لأرواح الموتى .

ونظراً لأن ابن آوي أو الكلب كان مقدساً فقد أطلق اليونان علي هذه البلدة اسم كينوبوليس أي مدينة الكلب .

ولم يكن هناك حب مفقود بين مدينة الكلب ومدينة السمكة (كما يمكن أن تدعي اكسرنكس) وهذا ليس بغريب علي مدينتين متنافستين حتي بصرف النظر عن عنصر إضافي للمنافسة وهو اختلاف العبادة .

وما هو ذا بلوتارك يقص علينا كيف كان يظهر أهالي كل مدينة احتقارهم

لإله المدينة المجاورة فتتغذي إحداهما بالكلب والثانية بالسماك ، ولنا أن نقرر أن سكان مدينة الكلب كانوا أحسن حظاً .

ولو أن ذوق المصريين في أكل اللحوم لم يكن كذوقنا ، ومن الجائز أن الشعب الذي كان يسمن الضباع علي اعتبار أنها من أصناف الطعام الممتازة كان يجد متعة في أكل لحم الكلاب (١) .

وبعد نحو عشرين ميلاً أخرى إلى الجنوب نصادف جبلاً عالياً يرتفع علي الجانب الشرقي من النيل هو جبل الطير (٢) .

وتقع علي مسافة قصيرة منه إلي الجهة القبليّة قرية طهنا الجبل حيث يوجد بجوارها بعض المقابر المنحوتة في الصخر من عصر الدولة القديمة .

وقد أعيد استعمالها في العصر اليوناني ، وقد وجد بها السيد ج. فريزر الذي كشف عنها عام ١٨٩٣ أسماء الملوك ، منكاورع ، من الأسرة الرابعة ، وأوسركاف ، من الأسرة الخامسة ، وليس لهذه المقابر أو للمعبد الصغير الذي يرجع تاريخه إلى العصر المتأخر أهمية خاصة .

(المنيا)

على بعد ١٥٣ ميلاً من القاهرة (١٥٧ ميلاً بطريق النهر) يصل المرء إلي المدينة الهامة المعروفة بالمنيا علي الضفة الغربية (٣) وتقع قبالتها علي الضفة الشرقية قرية زاوية الأموات حيث يوجد علي مسافة قليلة إلي الجهة القبليّة منها أحد التلال العديدة الموجودة في مصر والتي يطلق عليها اسم (الكوم الأحمر) .

(١) يجب النظر بحذر شديد إلى الكثير مما كتبه المؤرخون القدماء من يونان ورومان (المراجع) .

(٢) على قمة الجبل دير من العهد القبطي كما تقع في أسفله جبانة من الدولة القديمة بها قبور محلاة بالمناظر والرسوم المختلفة على الحوائط (المراجع) .

(٣) يجدر بنا زيارة متحف الآثار بمدينة المنيا الذي يضم مجموعات أثرية من مختلف مناطق المحافظة ، وكذا نماذج لبعض آثار المحافظة التي نقلت خارجها (المراجع) .

(زاوية الأموات ، الكوم الأحمر)

وهذا الكوم يحدد مكان المدينة القديمة المعروفة باسم « حبنو » عاصمة مقاطعة الوعل التي تقع بين مقاطعة ابن آوى في الشمال ومقاطعة الأرنب في الجنوب .
وقد اشتهرت في عهد الدولة الوسطي بأنها كانت الحاضرة التي حكم فيها الأمراء المحليون العظام الذين سوف نرى مقابرهم قريباً في بني حسن والذين استطاعوا بتبادل الزيجات وغيرها من السبل أن يسيطروا في بعض الأوقات علي مقاطعة ابن آوى ومقاطعة الأرنب .

وقد اقتطع في بعض الأحيان الشريط الضيق والواقع بين الجبال الشرقية والنيل من مقاطعة الوعل ليتكون منه مقاطعة مستقلة بذاتها كانت تعرف باسم (أفق خوفو) أو « منات خوفو » أى « مرضعة خوفو » نسبة إلي مدينتها الرئيسية حيث ولد باني الهرم الأكبر أو على الأقل ربي فيها .

وكانت « منات خوفو » في عهد الدولة الوسطي تابعة لأمراء بني حسن الأقوياء وخلف الكوم الأحمر توجد بعض المقابر الصخرية لحكام حبنو ولكنها مطمورة في الأتربة .

والمقبرة الوحيدة التي يمكن الوصول إليها لا ترجع للعصر الزاهر لمقاطعة الوعل ، بل ترجع إلى الدولة الحديثة وتخص « نفروسخرو » الذى كان مجرد مشرف على المخازن ^(١) .

(أبو قرقاص)

وأمام قرية أبو قرقاص التي تقع على البر الغربى قبلى المنيا ببضعة أميال توجد المقابر الصخرية المشهورة فى بني حسن والمعبد الصخرى للإلهة الممثلة برأس

(١) كشف فى قرية زاوية الأموات أو زاوية سلطان حالياً بناء يعتقد أنه قاعدة لهرم من الدولة القديمة .

وتقع فى الجبل الأحمر جبانة الدولة القديمة التى مثلت على جدران قبورها ، وفى مقدمتها قبر « نى عنخ بيبى » و « جونس » ، مناظر متنوعة ، تمثل نواحي الحياة اليومية (المراجع) .

قطعة المعروفة باسم « باخت » التي شبيهها اليونان ، لسبب غير معروف ،
بإلهتهم أرتميس وسموا معبدها لنفس السبب كهف أرتميس ^(١) وأفضل مكان يصل
منه المرء إلي بني حسن هو المنيا ، وذلك بواسطة سيارة أو أتوبيس ثم بعدئذ يعبر
النيل .

(كهف أرتميس)

سنزور أولاً كهف أرتميس ، والمعروف أن الإلهة باخت المكرس لها الكهف
كانت مظهراً آخر من مظاهر الإلهة القطعة باستت وكانت أيضاً قريبة الصلة من
سخت ذات رأس اللبوة التي كانت تمثل الحرارة المدمرة للشمس .

على أن باخت كانت تمثل التأثير الأكثر هدوءاً لحرارة الشمس ، ففي النص
الطويل للملكة حتشبسوت وهو المنقوش بأعلى واجهة الكهف تصفها لنا حتشبسوت
بأنها « باخت العظيمة التي تخترق الوديان القائمة في وسط الأرض الشرقية ذات
الطرق التي اجتاحتها العواصف » .

ويقول جارسنانج إن الكهف كان في الأصل محجراً وإن الملكة حتشبسوت
وتحتمس الثالث هما اللذان حولاً هذا المحجر للغرض الديني ، وهنا قام سيتي الأول
أيضاً ببعض الأعمال .

ويبدو أن البناء لم يكتمل أبداً ، فقد كان به في الأصل رواق يستند سقفه علي
صفيين من الأعمدة بكل منهما أربعة أعمدة ، أما الحجرة الداخلية فكانت مساحتها
حوالي ٢١ قدماً مربعاً ، وفي الحائط الخلفي للغرفة الداخلية كوة من المحتمل أنها
كانت معدة لوضع تمثال لباخت .

ولم يبق حالياً من الأعمدة الثمانية التي كانت موجودة بالرواق سوى ثلاثة ،
وهي تحمل أسماء تحتمس الثالث وسيتي الأول وقد وضعت الأسماء الأخيرة في
الأمكن الخالية التي أزال منها تحتمس الثالث أسماء الملكة حتشبسوت .

(١) يعرف اليوم باسم إسطنبول عنتر نسبة إلى البطل العربي عنتر بن شداد (المراجع) .

أما النقوش في الداخل فقد قام بحفرها سيتي الأول وحده وهي تمثل الملك متعبداً لآمون وباخت ، وفي الدهليز نص طويل لسيتي الأول .

علي أن أهمية كهف أرتيميس يرجع إلي نقش حتشبسوت الذي نقش على واجهة الكهف ، وفيه تشير الملكة العظيمة إلى التخريب الذي قام به الهكسوس ، ولهذا أهمية تاريخية كبرى باعتبار أنه أقرب تسجيل معاصر حصلنا عليه ونصه كالآتي :

« لقد رمت ما أصبح حطاماً وأقمت ما لم يكن قد أكمل منذ أن كان الآسيويون في قلب أفاريس في أرض الشمال ، ومنذ أن كان البرابرة في صميمها يخربون ما أقيم ، بينما كانوا يحكمون متجاهلين إله الشمس » .

ويوجد كهف آخر غرب أرتيميس ويحمل اسم إسكندر الثاني وهو ابن إسكندر الأكبر المقدوني ودوكسانا وقد عاشا لفترة قصيرة ^(١) في هذا المكان .

(مقابر بنى حسن)

أما مقابر بنى حسن الصخرية وهي التي ينبغي أن نوجه إليها اهتمامنا بعد ذلك فهي سلسلة طويلة من المقابر تمتد لبضعة أميال على طول واجهة الهضاب الواقعة على الشاطئ الشرقي للنيل من نقطة تقع تماماً أمام قرية شرارة .

وتمتد حتى قرية اتلديم ، وتعتبر المجموعتان الواقعتان في أقصى الشمال وفي أقصى الجنوب أقدم هذه المقابر .

فالمجموعة الشمالية ترجع إلى الأسرتين الثانية والثالثة على حين تخص المجموعة الجنوبية الأسرة الخامسة ، وهذه المجموعة الأخيرة تقع إلي الجنوب مباشرة من الوادي الواقع به كهف أرتيميس .

(١) بالمنطقة قبور ترجع إلى العصر المتأخر وجبانة للقبط البرية ، وهي الحيوان المقدس

للإلهة باخت (المراجع) .

وتقع إلى الجهة الشمالية مباشرة لهذا الوادى مقابر من عهود الأسرة العشرين إلى الثلاثين ، ولكن مجموعة المقابر الملفتة للنظر وذات الأهمية البالغة هي مقابر الأسرة الثانية عشرة الخاصة بحكام مقاطعة الوعل .

وتقع هذه المقابر فى منتصف المسافة لهذا الخط الطويل من المقابر قبالة أبو قرقاص مباشرة .

وهناك جبانة كبيرة لأفراد الحاشية والموظفين التابعين لأمرأ مقاطعة الوعل واقعة مباشرة تحت واجهة الهضبة التي تضم المقابر الفخمة لرؤسائهم الإقطاعيين .

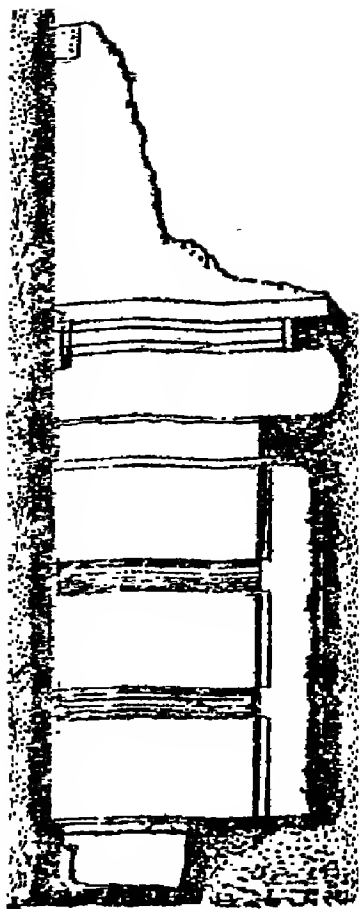
وقد بحث هذه المقابر جارسٲانج فى ١٩٠٢ - ١٩٠٣ و ١٩٠٣ - ١٩٠٤ و انتهى إلى نتائج مثيرة وقيمة ولكنها لا تهمنا حالياً .

وتعتبر المجموعة الكبيرة من مقابر الدولة الوسطي الخاصة بالحكام من أروع ما خلفه لنا هذا العصر الذي يعد أعظم عصور التاريخ المصري متعة .

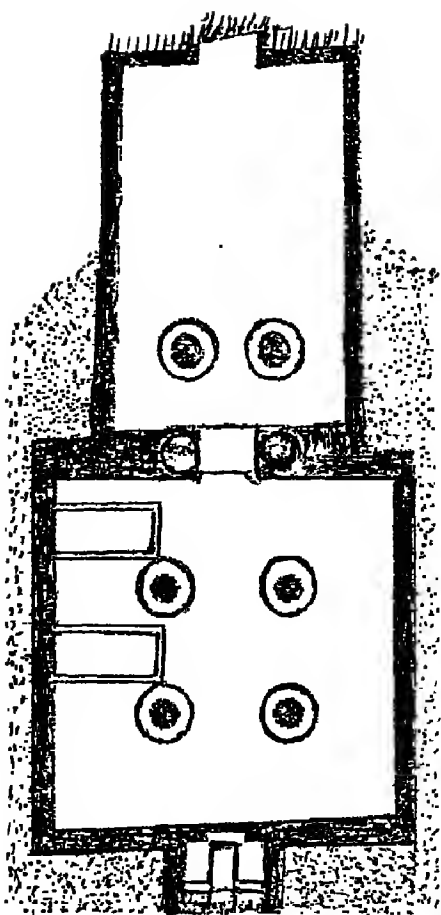
ويبلغ عددها ٣٩ مقبرة وتمدنا الكتابات فى اثنتى عشرة منها بأسماء الأشخاص الذين أقيمت المقابر من أجلهم .

ومن بين هؤلاء ثمانية كانوا رؤساء وحكاماً عظاماً ، واثنان منهما كانا أميرين وواحد آخر كان ابن أمير ، وآخر كان كاتباً ملكياً .

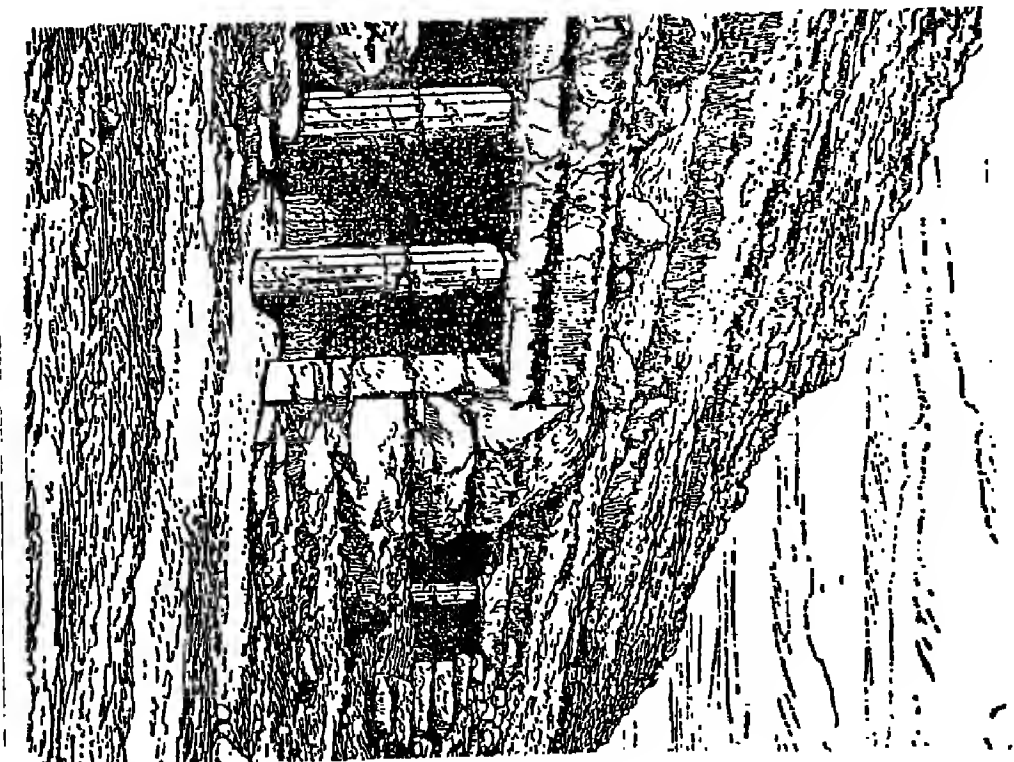
(١) تعتبر منطقة بنى حسن من أهم مناطق الآثار فى مصر ، وتقع بالضفة الشرقية للنيل ، حيث تبعد ٢٧٧ كم جنوبى القاهرة وقريبة من بلدة أبوقرقاص على الضفة الغربية للنيل بمحافظة المنيا - ومنطقة بنى حسن بها مقابر حكام الإقليم السادس عشر (إقليم الغزال) من أقاليم الوجه القبلى ، وهى منحوتة فى الصخر وجدرانها مغطاة بنقوش ملونة فوق طبقة من الملاط عليها مناظر تمثل مختلف مظاهر الحياة اليومية إلى جانب مناظر تقديم القرابين - وكان أمرأ هذا الإقليم يعتززون كثيراً بجيشهم ويجدون متعة كبرى فى التمرينات الرياضية ليحتفظوا بمرونة أجسامهم ولذلك اشتهرت مقابر بنى حسن بما فيها من مناظر كثيرة تمثل الهجوم على الحصون والمصارعة والمبارزة بالعصا وكلها فى حالة جيدة وأهم مقابر بنى حسن مقبرة امنمحات (أمينى) رقم ٢ وخنوم حتب رقم ٣ ومقبرة باخت رقم ١٥ وابنه خيتى رقم ١٧ وعلى مسافة ٢ كم جنوبى المقابر نجد مدخل وادفيه معبد منحوت ومعروف باسم اسطبل عنتر من أيام الملكة حتشبسوت (المراجع) .



(شكل رقم ٤٩)
مسقط أفقي لمقبرة المصحات في بني حسن



(شكل رقم ٥٠)
مسقط رأسي لنفس المقبرة ، المصحات ، في بني حسن



(شكل رقم ٥١)
منظر لواجهة مقبرة صخرية من مقابر بني حسن وهي محفورة في الصخر ويلاحظ أيضاً مدخل المقابر المجاورة في نفس المنطقة

وبهذا فإننا ننتقل بزيارتنا لهذه المقابر بين عظماء القوم في المجتمع المحلى فى مصر الوسطى .

وتقع أقدم المقابر إلى الجنوب من هذه المجموعة التى تمتد على طول الهضبة لمسافة ربع ميل تقريباً .

وهذه المقابر القديمة ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة ، وتتكون فى العادة من حجرات مستطيلة بسيطة مع بئر للدفن ومقصورة ذات سقف يستند فى بعض الأحيان على أعمدة مستديرة منحوتة فى الصخر .

وإذا ما مررنا أمام هذا الصف من المقابر متجهين نحو الشمال وجدنا مقابر أشراف الأسرة الثانية عشرة وقد أصبحت تدريجياً أكبر وأكثر إتقاناً .

والكثير منها ذات أروقة ، والنظام الداخلى فيها أتم ، وزخرفتها على العموم أكثر إتقاناً أيضاً ، وفى حالة من الحفظ أحسن ، ولو أنها فى بعض الأحيان قد أصابها بعض التلف منذ أن اكتشفت ، ولم يكن ذلك بفعل الزمن فقط بل بسبب السواح والزائرين أيضاً .

والمقابر جميعها منحوتة فى نفس طبقة الحجر الجيرى فى منتصف الهضبة تقريباً ، وكانت الطريقة التى استعملت فيها كالآتى : يستحدث مدخل فى واجهة الهضبة حتى الارتفاع الذى يرى فيه المهندس المعمارى سمكاً كافياً فى الصخر فوق حافة السقف .

غير أن المهندس قد أساء التقدير فى هذا الموضوع فى إحدى الحالات وذلك فى المقبرة رقم ٢٩ مما أدى إلى سقوط السقف .

وهناك من الأدلة ما يشهد بأن جزءاً كبيراً من هذا العمل قد تم بواسطة آلات نحاسية ولكن حجر الصوان قد استعمل أيضاً بدرجة كبيرة كما يبدو من بقايا الآلات التى استهلكت .

وعندما ينتهى العمل فى الواجهة الرئيسية فإن الخطوة التالية تتناول نحت

أعمدة الرواق نحتاً مبدئياً ثم استحداث الباب الرئيسي ، وبعد ذلك يبدأ الحفر داخل المقبرة حيث يقوم العمال باستخلاص الصخر في كتل يقرب حجمها من ٦٠ بوصة x ٢٠ بوصة x ٢٢ بوصة مبتدئين بالسقف إلى أسفل .

ولم يكتمل العمل في الكثير من المقابر ، وبذا أتاحت لنا فرصة تكوين فكرة عن طرق العمل التي استعملت .

وتعتبر المقبرة رقم ٤ لخنوم حتب الرابع أحسن مثال لذلك ، فتسوية الصخور لاستحداث واجهة عمودية نتج عنها تحويل ما كان بمثابة شرفة طبيعية في الجبل إلى ممر عريض تنفتح فيه الأبواب المختلفة .

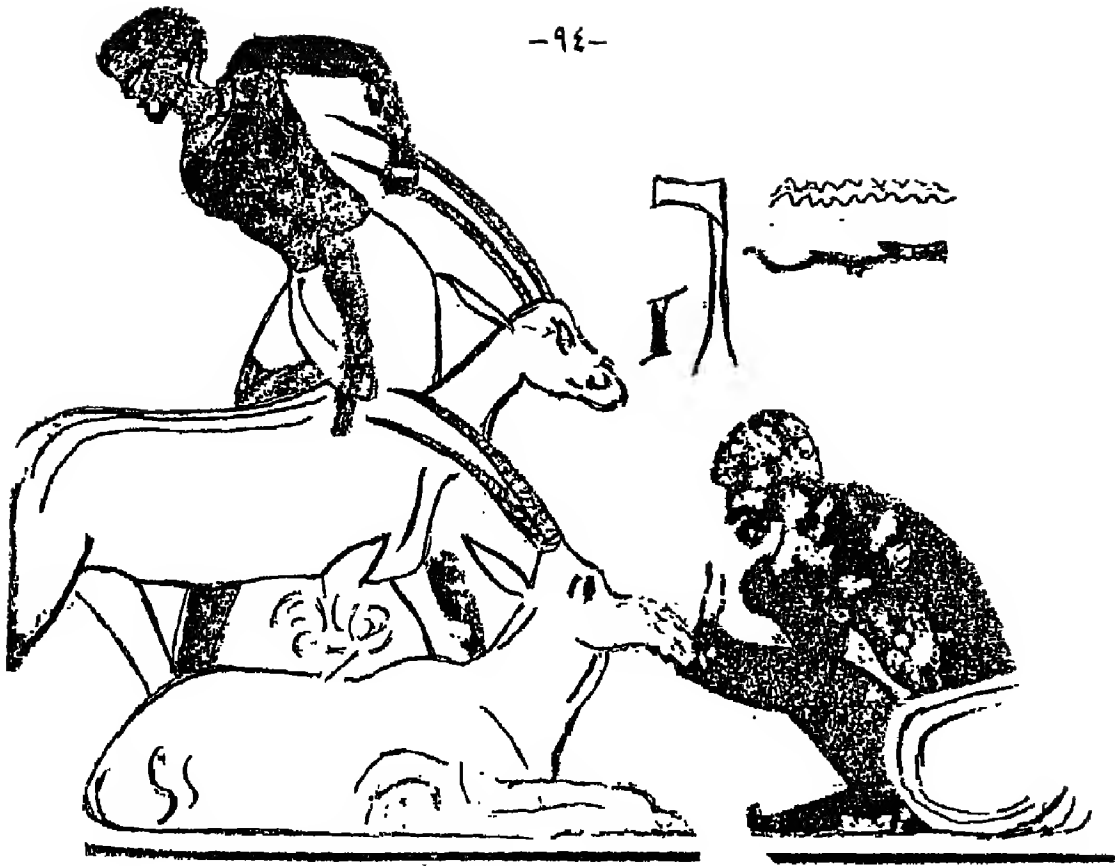
وهذا أتاح الفرصة للعمل في تكملة الواجهة برواقها ومدخلها التي تركت بطبيعة الحال منحوتة نحتاً خشناً حتى يكمل العمل الداخلي ، وما قد ينتج عن ذلك من ضرر قد يلحق بالمدخل والرواق .

ويلاحظ أن الممر الواقع أمام الواجهة ينقطع كثيراً أو قليلاً في إحدى المناطق بين المجموعتين البحرية والقبلية ، وفي أماكن متعددة كما هو الحال في المقابر المقابلة ٢ ، ٣ ، ١٥ ، ٢٩ ، ٣٢ ، ٣٣ حيث تصعد الممرات من الوادي إلى أبواب المقابر .

وهذه المقابر في مجموعها تعتبر أثراً رائعاً لحضارة الدولة الوسطى وهي تصطف على طول الهضبة لمسافة ربع ميل ، فمداخل المقابر الكبيرة ، تبدو بوضوح من أي نقطة من السهول الخصبة التي تقع تحت الهضبة .

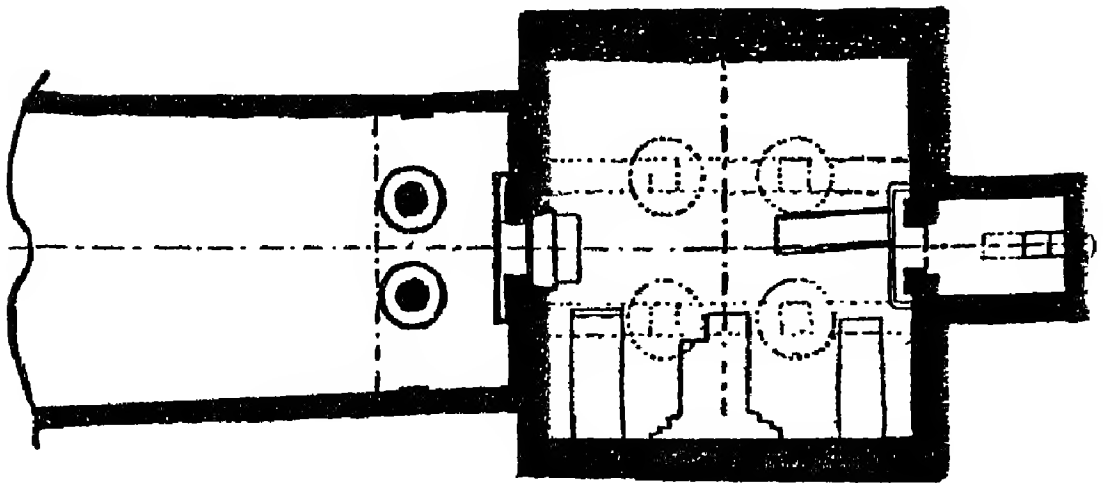
وهذا مما يوجب الدهشة والإعجاب ، وبالإضافة إلى ذلك فلا بد أن طبيعة المنظر الذي يراه المرء من أعلي قد جلب الأنظار إلى هذا المكان .

فإلى مدي ما يقرب من أربعين ميلاً يمكن رؤية نهر النيل وهو يلمع تحت أشعة الشمس عندما يخترق متعرجاً الوديان الخضراء من الروضة حتي الهضاب البيضاء للكوم الأحمر في الشمال .



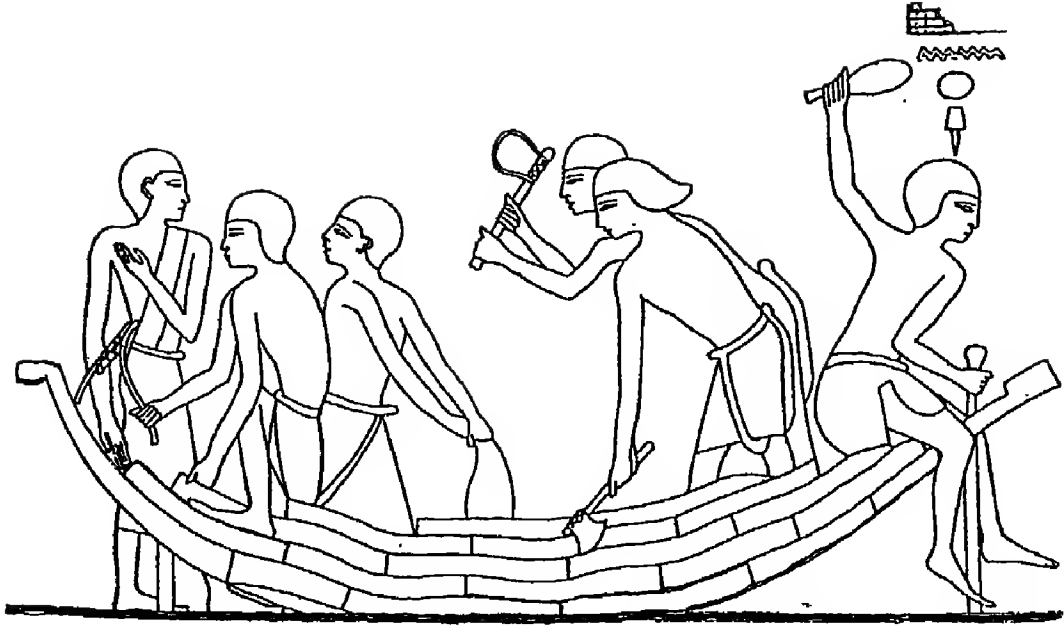
(شكل رقم ٥٢)

١ رسم حائطية ملونة من مقبرة ، خلوم حنط ، ببني حسن تبين رجلين يقومان بإطعام زوج من
الوعول ١٨٩٠ ق.م



(شكل رقم ٥٣)

رسم تخطيطي لمقبرة ، خلوم حنط ، ومدخلها ببني حسن والمقبرة تحمل رقم (٣)



(شكل رقم ٥٤)

منظر من مقبرة ، خنوم حتب ، ببلي حسن يمثل عمال يقومون بصناعة احدى المراكب

(الأسرة ١٢)



(شكل رقم ٥٥)

منظر آخر من مقبرة ، خنوم حتب ، ببلي حسن يمثل قبيلة من ٣٧ شخصاً قدمت لمصر في عهد

سنوسرت الثاني حوالي عام (١٨٨٩ ق م)

وحيث ترى مآذن الجوامع البعيدة المدى فى المنيا عندما يحدث النهر انحناءه الأخير ثم يختفى بعيداً عن الأنظار .

وهذه المقابر (١) رائعة فى جملتها غير أن بعضها ملقت للنظر فى تفاصيلها ، فواجهتا مقبرتى أمنمحات (أميني) وخنوم حتب الثانى بأعمدتهما ذات الأضلاع الثمانية والستة عشر ضلعاً علي التوالى مهيبتان لبساطتهما .

والحجرة الداخلية فى المقبرة الأولى بأعمدتها ذات الستة عشر ضلعاً وسقفها المقرب المنقوش وكوتها الغربية حيث يقوم تمثال أمنمحات ، لا يكاد يوجد ما يعلو عليها فى نوعها .

أضف إلى هذا أن رسوم المقاصير الملونة بفرق المصارعين والراقصين والبنات اللاتي يلعبن بالكرة ، ولو أنها ليست علي درجة متساوية من الدقة كما كان متوقفاً ، فإنها دائماً نضرة ومثيرة للاهتمام رغم ما عانته من تلف .
ورغم التغيرات الطبيعية وزوال ألوانها بمرور الزمن .

ويقول الدكتور هول : « تعتبر مقبرة أميني ببنى حسن كشفاً جديداً لهؤلاء الذين يستمدون معلوماتهم عن الفن المصرى بوجه أخص من المبانى الضخمة للكرنك وأبو سمبل» .

فلا يوجد مبنى مثل صالة مقبرة أميني المتكاملة في نسبها ، ذات الأعمدة المربعة الجميلة - قد نحت في الصخر - فى العصور اللاحقة بمثل هذا الجمال وبمثل هذه الدقة فى محاكاة الأصل الذى اتبع فى رسم المجموعات المتعددة للمصارعين بالألوان على الجدران حول المدخل حتى الحجرة الداخلية .

والتي لا يمكن أن يدانيها إلا الرسوم الملونة فى أحسن العصور على الأوانى الإغريقية ، التى تحلى هذا الحائط بأشخاصها الملونة المتباينة .

حين كان لا يوجد فى العصور اللاحقة إلا صفوف من الكتابة الهيروغليفية المتكلفة الجامدة ، بإطاراتها المزخرفة ، هذه الرسوم لا يمكن أن تذكرنا بشيء أكثر

(١) جارستانج - عادات الدفن عند قدماء المصريين - ص ١٦ .

(Garstang, Burial Customs of Ancient Egypt, P. 16)

من الرسوم التي تحلي تابوت ، كلازومنيا ، وليست مقابر هذا القصر الأخرى أقل منها
جمالاً .

(التاريخ القديم للشرق الأدنى ص ١٦٣ وينظر كذلك تاريخ كمبريدج القديم
المجلد الأول للوحات ، ص ٨٨) (١) .

ويبدو أن هذا المديح في بنى حسن قد يقلل أكثر من اللازم من تقديرنا لقيمة
الفن في العمل الذي تم فيما بعد أيام الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة .
فهناك قبل كل شيء أشياء جميلة في الكرنك وأبوسمبل تتميز بأنها فخمة على
الأقل ، وعلى كل حال ، بصرف النظر عن المقارنات ، فليس هناك وجه للتساؤل في
أنها جديرة بكل تقدير .

ومن الصعب تتبع أصل الأسرة الكبيرة التي حكمت مقاطعة الوعل بجدارة
تشرف حكام الأقاليم (إن صدقنا ما جاء في كتاباتها) ، ولكن هذه الأسرة قد وصلت
إلى كامل سلطتها في شخص خنوم حتب الأول .

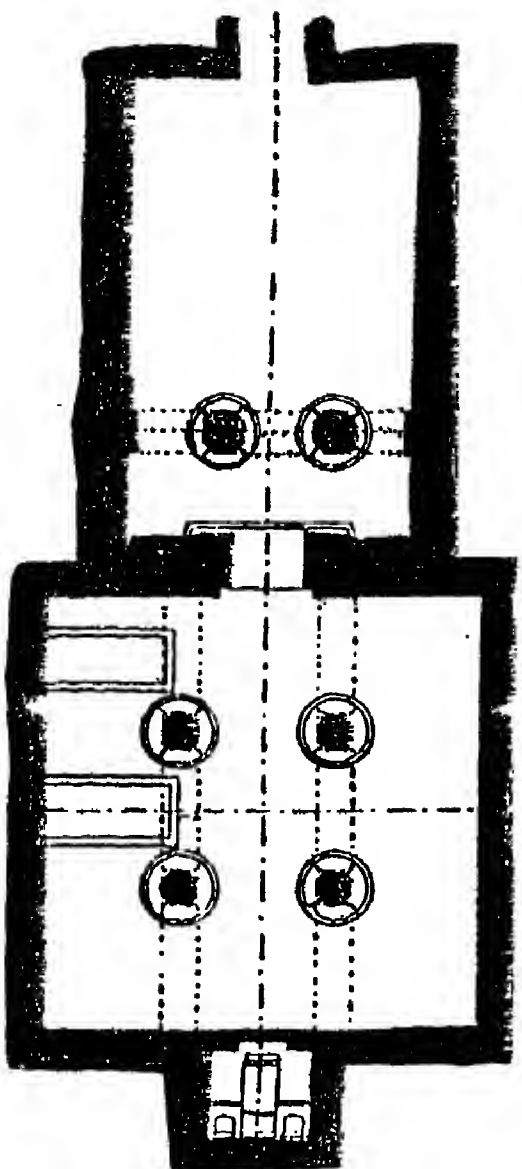
وهو صاحب المقبرة رقم ١٤ من المجموعة ، ولكن قبل تعيينه الذي يرجع إلى
عصر أمنمحات الأول مؤسس الأسرة الثانية عشرة حيث كان هناك أربعة أعضاء علي
الأقل من نفس الأسرة قد تبوءوا مراكز هامة ولكنها لا تصل إلى المراكز المشرفة
للأعضاء الذين جاءوا فيما بعد .

وكان هؤلاء ثلاثة حكام يحملون اسم باكت وواحد يسمى خيتي - وتتابع هؤلاء
كان يجري على وجه التقريب على النحو الآتي : باكت الأول وباكت الثاني
وراموشنتي وباكت الثالث وخيتي وخنوم حتب الأول .

وقد خلف خنوم حتب الأول ابنان هما نخت وأمنمحات ، أميني ، ، وقد عين
نخت حاكماً لمدينة منات خوفو ، وأمنمحات حاكماً لمقاطعة الوعل (٢) .

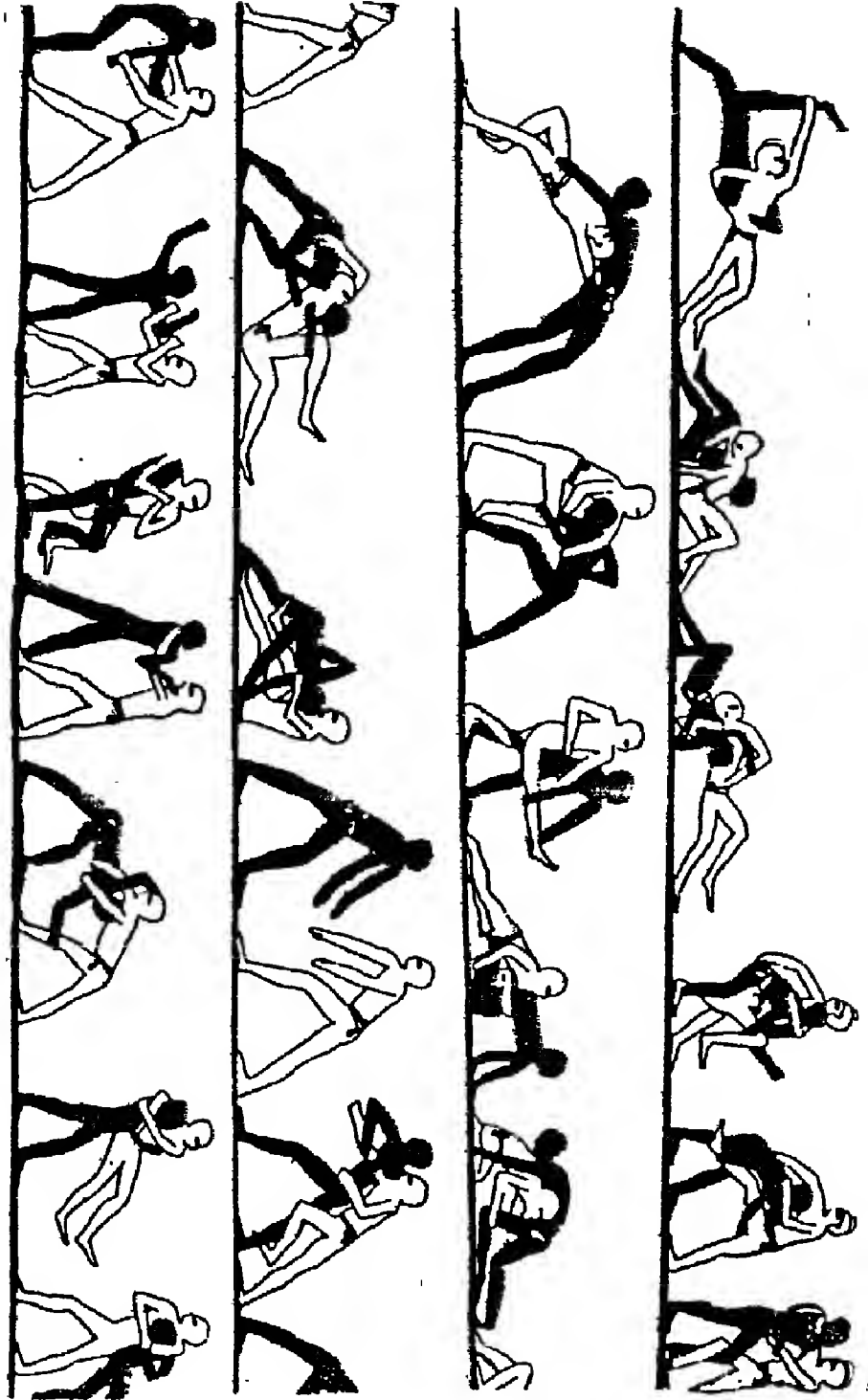
(١) (Ancient History of the Near East, P. 163; cf. alsı Cmbridge
Anct. Hist., Vol I of Plates, P. 88) .

(٢) تضم هذه المنطقة ثلاثة أقاليم من الشمال إلى الجنوب : الإقليم السابع عشر وكان يسمى
إقليم ابن أوى وعاصمته مكان بلدة القيس الحالية ، والإقليم السادس عشر أو إقليم الوعل وقد قامت
عاصمة منات خوفو مكان زاوية الأموات الحالية والإقليم الخامس عشر أو إقليم الأرنب وعاصمته
مكان الأشمونين الحالية (المراجع) .



(شكل رقم ٥٦)

مقبرة امنمحات (أميني) في منطقة بني حسن رقم ٧ وهي تعتبر من أجمل الأمثلة في مجموعة مقابر بني حسن ومقصورة هذه المقبرة منحوتة بنسب دقيقة وطريقة تجعل لها تأثيراً مستقلاً عن مجرد حجمها ولا يوجد في المعمار المصري إلا القليل الذي يمكن أن يضاهيها لأن معظم الرسوم الملونة روى فيها التحرر في التصميم والتفقيذ الذي يميزها



(شكل رقم ٥٧)

أوضاع المصارعة - مقابر بني حسن - الدولة الوسطى

وكان لخنوم حتب أيضاً ابنة تدعى أيضاً باكت ، وقد تزوجت حاكماً آخر هو :
« نهري » ، وكان أمير مقاطعة الأرنب ، ومن هذه الزيجة ولد خنوم الثاني الذي مات
عمه نخت في الوقت المناسب ليترك له حكم منات خوفو في السنة التاسعة عشرة من
حكم الملك أمنمحات الثاني .

ويبدو أن خنوم حتب الثاني كان يملك الموهبة التي تجعله يتزوج حيث المال أو
الجاء ، إذ اختار خيتي أكبر بنات أمير مقاطعة ابن آوي زوجه له .

وقد عين لهذا نخت أكبر أبناء خنوم حتب الثاني أميراً لمقاطعة ابن آوي ، بينما
عين ابنه الثاني المدعو خنوم حتب الثالث أميراً لمقاطعة منات خوفو .

وبذلك استولت العائلة كلها علي مقاليد الحكم في المقاطعات الثلاث لابن آوي
والوعل والأرنب وكذا منات خوفو ، وقد ظلت لهم السيادة من منتصف الأسرة الحادية
عشرة حتي منتصف الأسرة الثانية عشرة حيث يبدو أن نجمهم قد أفل .

وهذا سجل طريف للتاريخ المحلي - ومن الواضح أن عائلة خنوم حتب أثبتت
أنها كانت سناً لملوك الدولة الوسطي ، كما كانت عائلة خيتي بأسويوط سناً لفراعنة
هراكليوبوليس من الأسرة التاسعة .

وكما كانت عائلة أحمس من الكاب سناً للأسرتين السابعة عشرة والثامنة
عشرة ، أنظر نيويري ، « بني حسن » ، في المسح الأثري لمصر - الجزء الثاني -
ص ٥ وما بعدها ، (١) .

وتقع أهم مقبرتين من هذه المجموعة في القسم الشمالي ، وهما مقبرتا
أمنمحات (أميني) (٢) وخنوم حتب الثاني (رقما ٢ و ٣) ، ويمكن الوصول إليهما
بواسطة طريق قديم يؤدي مباشرة لرواق المقبرة رقم ٢ .

والمقبرة رقم ١ الموجودة إلي جهة اليسار لم تكمل مطلقاً فليس لها سوي رواق
لم ينحت نحتاً تاماً وليس بها كتابة ولا تحوي بئراً .

(١) Newberry, Beni Hasan, in the Archaeological Survey of Egypt, Vol. II, PP. 5 sq.).

(٢) كان حاكماً لإقليم الوعل أيام سنوسرت الأول ثاني ملوك الأسرة الثانية (المراجع) .

أما المقبرة رقم ٢ فيمكن اعتبارها أجمل مثال في المجموعة كلها ، فعتب الرواق فيها يسند عمودان كل منهما ذو ثمانية أضلع ، ولو أنه من المحتمل أنه قصد أن يكونا ذوي ستة عشر ضلعاً مثل الأعمدة الموجودة داخل المقصورة .

إذ أن العمل في الرواق لم يكتمل أبداً ، و وراء الأعمدة نجد سقف المدخل مقبباً ويبلغ ٢٣ قدماً في ارتفاعه ، أما الباب الكبير في المنتصف فيبلغ ارتفاعه ١٦ قدماً وعرضه أكثر قليلاً من ٦ أقدام (١) .

والحجرة الرئيسية أو المقصورة مربعة الشكل وتكاد تبلغ ٣٨ قدماً في كل ضلع من أضلاعها ، وتنقسم إلى ممر أوسط وممرين جانبيين وذلك بواسطة صفيين من الأعمدة ذات ستة عشر ضلعاً .

ويتكون كل صف منهما عن عمودين ، والعمود القريب من الهيكل المنحوت في الحائط الشرقي محطم فيما عدا قطعة منه ما زالت معلقة بالعتب .

وقد حفرت أضلاع الأعمدة حفراً قليل الغور يتراوح عمقه من نصف بوصة تقريباً إلى أكثر قليلاً من ربع بوصة .

ومن بين الستة عشر ضلعاً ترك ضلعان - وهما المواجهان للصفيين الشرقي والغربي للمقبرة - دون حفر ، ومن المحتمل أنه قصد بذلك أن يكونا معدين لنقش كتابة عليهما ولكنها لم تتم قط .

وقد شكلت أسقف الممر الأوسط والممرين الجانبيين في صورة قبو مسطح بعض الشيء ، فالارتفاع حتي قمة القبو يبلغ ٢١ قدماً . ويغطي سطح القبور رسوم مضلعة .

وفي منتصف الحائط الشرقي باب ارتفاعه ١٠ أقدام وتسع بوصات يؤدي إلي الهيكل أو على وجه أصح إلي الباب الوهمي الذي يوجد أمامه تمثال القرين (كا)

(١) سجل علي المدخل نص طويل عن حياة صاحب المقبرة وخاصة ما يتعلق باشتراكه في الحملات الحربية وبعثات المناجم ، كما ذكر النص أن صاحب المقبرة كان منصفاً عادلاً وحاكماً مهياً .

لإمنمحات ، وقد تحطم هذا التمثال الذي يبدو من القطع التي عثر عليها في أثناء الحفر أنه كان قدر الحجم الطبيعي مرتين ونصف .

وكان الهيكل يخلق بواسطة باب له مصراعان . وبالمقصورة الأساسية في الجانب القبلي بثران للدفن .

وعلي العموم فإن مقصورة المقبرة منحوتة بنسب متناسبة دقيقة وبطريقة تجعل لها تأثيراً مستقلاً عن مجرد حجمها ، ولا يوجد في المعمار المصري إلا القليل الذي يمكن أن يضاهيها .

وهنا لا نجد الرسوم كما هو الحال في صقارة بارزة بل نجدها ملونة بشكل يدعو إلى الاهتمام الكبير ، خاصة وقد روعي فيها التحرر في التصميم والتنفيذ الذي يميزها .

وعلي هؤلاء الذين يعتبرون الفن المصري جافاً وتقليدياً أن يدرسوا هذه المجموعات من المصارعين هنا وفي مقبرة خنوم حتب الثاني ، ورسوم الفتيات اللواتي يلعبن الكرة في مقبرة باكت رقم ١٥ .

وإذ ذاك سوف يجدون من الأسباب ما يجعلهم يغيرون من آرائهم ، وفي هذا يقول (الدكتور هـ . ر . هول في تاريخ كمبردج القديم . الجزء الأول - ص ٥٧٥) (١) :

« إن مجموعة المصارعين المرسومة بالألوان علي جدران الصالة الخارجية لمقبرة أميني تبدو فخمة علي وجه خاص بسبب التحرر والواقعية اللتين روعيتا في رسمها والقريبة من « الإحساس الإغريقي » .

فالرسوم الملونة في هذه المقبرة وفي مقبرة خنوم حتب تعتبر أحسن مثال من الدولة الوسطي للتلوين بالماء الذي يقابل الطريقة الكريتية للتلوين بالفرسكو الحقيقي . ومن الأشياء التي يجب ملاحظتها في هذا النظام العجيب للوحة الرسام المصري في هذا الوقت (٢٠٠ ق . م) فلقد استطاع التخلص من الكثير من الألوان التي تشبه قوس قزح .

بينما نجد الرسام البابلي لم يستطع أن يتطور ليدرك كنه الألوان حتي وقت متأخر ، وأن الدقة العجيبة التي نفذ بها الرائع من هذه الرسوم في ظلام المقابر المصرية الدامس لأمر يدعو حقاً إلي الدهشة والتأمل .
وترتيب المناظر يجري علي النحو الآتي :-

الحائط الغربي (ويتخلله باب الدخول) . الجانب الشمالي

- الصف الأول . صناع السكاكين الصوانية من حجر الصوان وصناع الصنادل .
- الصف الثاني . أعمال النجارة والأقواس والجلود والسهام والكراسي والصناديق
- الصف الثالث . صناع الحلبي .
- الصف الرابع . صناعة الفخار .
- الصف الخامس . زراعة الكتان وصناعته .
- الصف السادس . الحصاد .
- الصف السابع . الحرث والبذر .

أما الصفوف السفلية علي الجانب الجنوبي من الحائط الغربي فقد تخللها رسم الباب الوهمي لأمنمحات حيث توجد عليه الصلوات الجنائزية المعتادة التي تذكر أنوريس وأنوبيس لصالح أمنمحات وزوجته حتبت وهذه النقوش مهشمة تهشما كبيراً ، أما المناظر فهي مرتبة علي النحو الآتي .

- الصفان الأول والثاني . زراعة الكروم .
- الصفان الثالث والرابع . صيد السمك والطيور .
- الصف الخامس . إدارة المنزل ومناظر الفاكهة والأعشاب واللحوم والخبز والبيرة .

- الصف السادس . خدم الأميرة حتبت ومعهم أدوات الزينة والخبازون .
- الصف السابع . الموسيقيون وصناع الحلوى .
- الصف الثامن . الموسيقيون والثيران تخترق المياه الضحلة .

الحائط الشمالي (على يمين الداخل)

الصفان الأول والثاني . الصيد بالشباك في الصحراء .
الصف الثالث . موكب المحراب وبه تمثال أميني ثم الكهنة والراقصات
والأكروبات .

الصف الرابع إلى السابع . موكب موظفي وخدم منزل أميني ومعهم الهدايا .

الحائط الشرقي

ويشمل المناظر الآتية التي يتخللها في حالتنا هذه باب الهيكل الذي كان يوضع
به تمثال أميني .

الصفوف : الأول والثاني والثالث . المصارعون .

الصفان الرابع والخامس . الجنود وهم يهاجمون القلعة ومناظر الحرب .

الصف السادس . الحج إلى محرابي أزوريس الرئيسين .

(أ) ناقلة عليها مومياء أميني يجرها مركبان مبسوطا الشراع وقد ذكرت
العبارة الآتية : « الإبحار إلى الجنوب لنيل البركة من أبيدوس للأمير أمنمحات »

(ب) قارب خاص بالحريم يجره مركبان منكسا الصاري وقد ذكرت العبارة
الآتية :

« الإبحار شمالا لنيل البركة من دادو بوزيريس ^(١) للأمير أمنمحات » .

الحائط الجنوبي

علي هذا الحائط خط يقسمه إلى قسمين الأكبر منهما (إلى اليسار) وعليه يري
الكهنة والخدم وهم يقدمون العطايا لأمنمحات وهو جالس ، بينما نجد علي اليمين
عطايا مماثلة تقدم لزوجته حنبت .

ورسوم الحائط الشرقي من الهيكل مهشمة جداً ، بينما تحطم تمثال أميني
الضخم ، ويوجد علي جانبي التمثال أو علي الأصح علي بقايا رسم لزوجته حنبت إلي

(١) تسمى الآن « أبو صيرينا » جنوبي سمند .

اليمين قد تهشم أيضاً ، ورسم مماثل لأمه حنوإلي اليسار ، أما الجدران فتحوي عطايا ونقوشاً وصلوات .

وتأتي بعد مقبرة رقم ٢ مقبرة رقم ٣ التي تخص خنوم حتب الثاني الذي سبق أن ذكرناه علي أنه ابن باكت ابنة خنوم حتب الأول .

فهو والحالة هذه ابن شقيقة أميني الذي تقع مقبرته بجوار مقبرة عمه - ولا بد أن مقبرة خنوم حتب الثاني كانت متشابهة في مظهرها لمقبرة أميني ولكن أعمدتها الداخلية قد تحطمت وبذا فقدت مميزاتها .

ولكنها مع ذلك ما زالت لها طرافتها وأهميتها الكبيرتان بسبب نوع مناظرها الملونة التي تضم المنظر الذي يمثل الآسيويين والذي أخذ علي أنه صورة لمجيء سيدنا يعقوب وأولاده وأسرههم .

وهذا الرأي قد رفض بالطبع من زمن طويل إلا أنه بقيت للصورة أهميتها باعتبار أنها تمثل مظهر وملابس ومستوي الحضارة التي كانت للساميين في سوريا في ذلك الوقت (حوالي ٢٠٠٠ ق . م)

ويزين رواق هذه المقبرة عمودان لكل منهما ستة عشر ضلعاً ، ويرى السقف مقبباً خلف العمودين كما هو الحال في مقبرة أميني .

أما المقصورة فتكاد تكون مربعة ويسند سقفها كما هو الحال في المقبرة رقم ٢ أربعة أعمدة لم يبق منها إلا جزء صغير ما زال مرتبطاً بالقاعدة وهو يوضح لنا أن الأعمدة كانت ذات ستة عشر ضلعاً وأنها كانت محفورة حفراً قليل الغور .

وفي نهاية الحائط الشرقي من الحجرة يفتح باب الهيكل كما هو الحال تماماً في المقبرة رقم ٢ ، وفي الممر الجانبي القبلي نجد بئرين للدفن .

والواقع أن هذه المقبرة في جوهرها صورة طبق الأصل من المقبرة رقم ٢ فيما عدا الاختلاف في التفاصيل قليلة الأهمية .

وأهم تلك التفاصيل افريز ارتفاعه قدما ونصف قدم يحيط بالحجرة كلها تحت المناظر الملونة .

وقد لونت هذه المصطبة بلون أحمر وردي قائم عليه بقع سوداء وحمراء قائمة وخضراء لتقلد الجرانيت ، وعلي هذا السطح حفر ولون باللون الأزرق النقش العظيم بالهيروغليفية الذي يسرد قصة حياة خنوم حنوب وهو يشمل ٢٢٢ صفاً رأسياً .

وقد وصفه بريستيد^(١) علي أنه ، أكمل وأهم مصدر لدراستنا عن العلاقات التي كانت تربط حكام المقاطعات الأقوياء وهم الحكام المحليون أو الأشراف في الأسرة الثانية عشرة ومعاصروهم من الملوك ، (الوثائق القديمة - الجزء الأول - ٦١٩) ^(١) وهو أيضاً مصدر معلوماتنا عن تاريخ أسرة حكام مقاطعة الوعل والزيجات التي أمكنهم بها بسط سلطانهم علي المقاطعات الثلاث وعلي حكم إحدى الإقطاعيات . أما الرسوم الملونة فهي في مجموعها متشابهة لتلك التي أوردناها بالتفصيل في مقبرة أميني .

(١) بريستيد - جيمس هنري بريستيد (١٨٦٥ - ١٩٣٥) - كان أستاذاً لعلم الآثار المصرية ومديراً لمعهد الدراسات الشرقية في شيكاغو عام (١٩١٩ - ١٩٣٥) وقد ذهب إلى برلين ودرس علم الآثار المصرية على يد العالم الكبير ادولف ارمان وقد زار مصر في أوائل حياته وعمل سجل لكل النصوص الهيروغليفية التي تتضمن أي إشارة إلى تاريخ مصر وقد نشر نتيجة رحلته هذه في خمسة أجزاء - ثم سافر إلى شيكاغو بعد ذلك عام ١٨٩٥ وعين محاضراً بمرتبة ضعيف جداً - ثم عاد إلى مصر بعد عشر سنوات ١٩٠٥ وعمل على نقل النصوص المنقوشة على بعض الآثار - غير أن الظروف المالية المضطربة ظلت تضايقه ولم تلق مشروعاته التي كان يديرها لإنشاء معهد بحوث شرقية أي نجاح ملحوظ - ثم جاءت الحرب العالمية الأولى وفي مايو ١٩١٩ وافق روكفلر الأبني على أن يقوم بتمويل مشروع للبحث الأثري في مصر لمدة خمس سنوات غير أنه قامت صعوبات إزاء ذلك - غير أنه في النهاية بدأت مشروعاته لتسجيل كل الآثار التاريخية في مصر تتحقق وأرسلت بعثة لمدينة هابو التي بدأت بالمسح الأثري المعماري في الأقصر - وبدأ بريستيد العمل في مصطبة مروركا بصقارة - كما بدأ العمل في مسح المناطق لعصر ما قبل التاريخ في مصر تحت إشرافه ويعتبر بريستيد من أعظم علماء العالم وأنشطهم في تلك الدراسات وألف كتابه الشهير عن تاريخ مصر وكذلك له عدة كتب عن الديانة المصرية القديمة كما ترجم القوطاس الطبلي المعروف باسم « بردية ادوين سميث في الجراحة » وأهم ما ارتبط باسمه تأسيسه للمعهد الشرقي بجامعة شيكاغو الذي يقوم بالبحوث الأثرية في جميع بلاد الشرق الأدنى ومن بينها مصر (المراجع) .

(Breasted, Ancient Records, I S. 619).

(٢)

الحائط الغربى (ويتخلله باب الدخول) - الجانب الجنوبى

- الصف الأول : النجارون والحمالون .
- الصف الثانى : بناء السفن وصانعو الفخار .
- الصف الثالث : أولاد وحريم خنوم حتب يبحرون إلى أبيدوس .
- الصف الرابع : الغزالون والخبارون .
- الصف الخامس . النحاتون (مهشم) .

الحائط الغربى - الجانب الشمالى

- الصف الأول : تخزين وتسجيل القمح .
- الصف الثانى : الحصاد والدرس .
- الصف الثالث : الحرث .
- الصف الرابع . حج خنوم حتب إلى أبيدوس .
- الصف الخامس . الكروم ومناظر الحدائق والبساتين .
- الصف السادس . الثيران تخوض المياه ومناظر صيد السمك .

الحائط الشمالى

ويرى علي الجانب الأيسر من الحائط في أعلى : منظر خنوم حتب وهو يصطاد ، وعلي الجانب الأيمن تحت الكتابة يقف خنوم حتب ويصحبته أحد أولاده وتابع وثلاثة كلاب .

وهو يشرف علي أوجه النشاط المختلفة في مقاطعته ، وفي الصف الثالث من أعلى الحائط يقدم كاتبه نفر حتب السبعة والثلاثين آسيوياً (الممثلين فقط بعدد منهم) والكتابة التي تصف ذلك تجري كالآتي : : السنة السادسة تحت حكم جلالة الحورس ، مرشد الأرضين ، ملك مصر العليا والسفلى ، سنوسرت الثانى .

عدد الآسيويين الذين أحضروا بواسطة ابن الحاكم ، الأمير خنوم حتب ، ومعهم الكحل ، الآسيويين الشاسو^(١) عددهم ٣٧ ، .

(١) لفظ كان المصريون يطلقونه على البدو في سيناء وجنوب فلسطين (المراجع) .

ويجدر بنا أن نلاحظ علي الأخص في الصف الثاني من أسفل الحائط عند النهاية الموجودة إلي اليسار منظر الخادم وهو يحاول أن يرغم الوعل علي الرقود ليطعمه .

فهو يمثل حرية في الرسم قل أن نجدها في الفن المصري في أي مكان آخر ، فالذراعان المطوحتان إلي الورا وما يتبع ذلك من بروز في الصدر قد مثل بمهارة تدعو إلي الإعجاب .

وفي الصف الذي رسم فيه وصول الآسيويين نري أن مميزات الزوار الآسيويين ولبسهم الزاهي الملون قد رسمت بأمانة ورئيس الفريق يدعي « أبشا » وهذا ما يعادل أبشاي في الإنجيل .

الحائط الشرقي (ويتخلله الهيكل)

ويري عليه خنوم حتب وهو يصطاد الطيور بعصا الرماية ويوقعها في الشرك بالمصايد المصنوعة من الشباك ويصطاد السمك بالحرايب .

الحائط الجنوبي

وعليه خمسة صفوف من الخدم يقدمون العطايا لخنوم حتب الذي يجلس أمام مائدة القران .

وفي الهيكل بقايا تمثال للأمير مزين - كما هو الحال في تمثال أميني - يصور زوجته خيتي وأمه باكت ، وعلي الحائط البحري للهيكل بناته الثلاث باكت وثنت ومرس يتقدمن من التمثال .

وعلي الحائط القبلي خمسة من أولاده هم نخت وخنوم حتب ونهري ونترنخت وخنوم حتب آخر يقبلون علي مائدة قران أمام التمثال .

ومن المؤسف أن يكون النقش العظيم لخنوم حتب من الطول بحيث لا يمكننا سرده بأكمله ولكن شذرات قصيرة منه سوف تعطينا فكرة عن الغرور المزوج بالثقة بالنفس لحاكم مصري نموذجي :

« ملك الوجه القبلي والبحري ، نوب كاوع (أمنمحات الثاني) ، المعطي

الحياة والقوة والحظوة مثل رع إلى الأبد ، الذي أورثني كابن أحد الحكام حكم والد
أمي لحبه الشديد للعدل .

« فهو أتوم نفسه ، نوب كاورع ، المعطي الحياة والقوة والحظوة وسرور القلب
مثل رع إلى الأبد .

« فقد عينني حاكما في السنة التاسعة عشرة علي منات خوفو حيث قمت
بتجميعها كما امتلأت خزائنها بكل الأشياء .

« وقد خلدت اسم والدي وجملت منازل الكا (١) والمساكن التابعة لها ، ويعتت
بتماثيل إلي المعبد وخصصت لها قرابينها من خبز وجعة وماء ونبيذ وبخور كما
خصصت شرائح لحم للكهنة الجنائزي ... وكان المديح الذي يوجه إلي بالقصر أكثر
مما كان يوجه لأي رفيق أوحده (٢) .

« وقد امتدحني الفرعون أمام كل نبلائه ، وتقدمت جميع الذين كانوا
يسبقونني ، وهذا لم يحدث قبلا لأي خادم ، وقد عرف طريقة حديثي وتواضع
خليقي ، وقد كنت من المقربين من الملك وكنت ممدوحا في بلاطه ومحبويا بين
مرافقيه ، أنا الأمير الوارث والحاكم خنوم حتب بن نهري المحق .

« وقد نلت تشريفا آخر فإن ابني الأكبر نخت المولود من خيتي عين
مقاطعة ابن آوي بالوراثة من والد أمه وأصبح الرفيق الأوحده ، وعين رئيسا لـ
الوسطي .

« ومنح كل ألقاب الشرف بواسطة جلالة الملك سنوسرت الثاني المعطي
والقوة والحظوة مثل رع إلى الأبد ... وهناك أمير آخر هو المستشار ، والرفيق الأوسط
والكبير بين الرفقاء الفريدين ، فلا يوجد مثيل له في صفاته .

« هذا الذي يطيعه الموظفون ، إنه الفم الوحيد الذي يلجم أفواه الآخرين ، الذي
يجلب الخير لأصحابه ، حارس باب الجبلية ، خنوم حتب بن خنوم حتب بن نهري
المولود من سيدة البيت خيتي .

(١) القبور .

(٢) أحد ألقاب التشريف لعظماء مصر في ذلك الوقت .

وقد أوردنا ما يكفي للإبانة عما يجول في فكر خنوم حتب من أنه هو وأسرته كانوا بمثابة (ملح الأرض) في مصر من جيل إلي جيل .
وهو ولا شك اعتقاد كان يشاركه فيه كل واحد من طبقة الأشراف الذين لا حصر لهم ، والذين كانوا يعتقدون جميعاً أنهم المصدر الذي لا غني له لرخاء بلادهم .

وما أشبههم بالذبابة الطائرة فوق محور عجلة المركبة عندما تقول : أي غبار أسببه ؟ ، .

والمقبرة رقم ٤ تخص خنوم حتب الثالث (أو الرابع إذا اعتبر الكاتب الملكي خنوم حتب ضمن سلسلة هذه الأسرة) ، وهي لم تكمل ، وبها رواق ذو عمودين مستديرين (منهما عمود مهدم) ومقصورة بديء في عملها .

والنقش الموجود علي عتب الباب يذكر اسم صاحب المقبرة وألقابه علي النحو الآتي : « الأمير بالوراثة خنوم حتب المولود من سيدة البيت چات » .

والمقبرة رقم ٥ لم تكتمل ، وبها رواق يسنده عمودان لكل منهما ستة عشر ضلعاً ، والمقصورة الرئيسية لم تكمل أيضاً ، وهي مصممة بحيث يكون لها ثلاثة ممرات ذات سقف مقبب ، وليس بها أي رسوم ملونة .

والمقبرة رقم ٦ تشمل حجرة صغيرة مربعة دون رسوم .

والمقبرة رقم ٧ لم تكتمل ، وبها بئر للدفن ، وخالية من الرسوم .

والمقبرة رقم ٨ عبارة عن حجرة صغيرة مربعة لم تكمل ، وبها بئران للدفن .

والمقبرة رقم ٩ بها بهو مفتوح صغير به بئر للدفن ، ثم مقصورة مستطيلة

الشكل (بها بئر للدفن) ثم هيكل صغير .

والمقبرة رقم ١٠ لم تكتمل وتشمل حجرة مستطيلة وبئراً للدفن .

والمقبرة رقم ١١ لم تكتمل وبها رواق يحوي عمودين لكل منهما ثمانية أضلاع

وسقف مقبب ولم تنفذ المقصورة وليس بها رسوم أو نقوش .

والمقبرة رقم ١٢ لم تتم وليس بها رسوم .

والمقبرة رقم ١٣ تخص الكاتب الملكي خنوم حتب وتشمل حجرة مستطيلة صغيرة بها بئر للدفن ، وفيها ثلاثة نصوص ولكن ليس بها أي رسم .

والمقبرة رقم ١٤ تخص خنوم حتب الأول وتبدأ بباب كبير الحجم دون رواق ، وتكاد المقصورة أن تكون مربعة لها سقف مقبب مستو نسبياً ويزينها عمودان مستديران من الأعمدة المنحوتة علي شكل برعم زهرة اللوتس (وهما محطمان الآن) ، وبها بئران للدفن .

والرسوم بالمقبرة بهنت ألوانها ولكن الرسوم التي علي الحائط الشرقي تستحق الاهتمام فعليها صور المصارعين والجنود الذين يهاجمون إحدى القلاع ، وجماعة من الليبيين يتقدمهم كاتب مصري .

ويلاحظ أن السيدات الليبنيات يحملن أطفالهن في سلات خلف ظهورهن ، ويتميز الرجال بالريشة الموضوعة في شعرهم وهي الرمز المميز لليبين .

والمقبرة رقم ١٥ لباكت الثالث والد خيتي^(١) ويوجد بها مدخل كبير عادي دون رواق ، ثم مقصورة مربعة ذات سقف مقبب وطرفها الشرقي مقسم بواسطة عمودين (محطمين) من طراز برعم زهرة اللوتس .

وفي الزاوية القبليّة الشرقية من المقصورة نحت هيكل صغير ، وبالمقبرة سبعة آبار للدفن .

الرسوم - الحائط الغربي : مشوه تشويهاً كبيراً ، أما الحائط الشمالي فعليها مناظر صيد الحيوان والحلاقة وصناعة الكتان والغزل ، ومناظر لفتيات يلعبن ألعاباً بهلوانية وأخري لنساء يلعبن بالكرة .

ومناظر للرعاة وجامعي المكوس وصانعي السكاكين الصوانية والموسيقيين والصياغ والرسامين والنحاتين وصيادي الأسماك .

(١) أي أنه عاش أيام الأسرة الحادية عشر .

وعند الطرف الغربي للحائط نجد رسماً كبيراً لشخصين واقفين أحدهما يمثل باكت والآخر يمثل ابنته نفرحبوت حاتحور .

ومما هو جدير بالانتباه بوجه خاص صور البنات وهن يلعبن الكرة وعلي الحائط الشرقي رسوم المصارعين التي تضم ٢٢٠ مجموعة منهم تمثلهم في مواضع مختلفة .

والمصارعون هنا مصريون وقد رسم أحدهم بلون أحمر فاتح والثاني بلون أحمر بني حتي يمكن التمييز بين أعضاء جسم كل منهما .

وبخلاف ذلك يوجد منظر لموقعة حربية ، تمثل هجوماً علي قلعة ومناوشة في ساحة القتال - أما الحائط الجنوبي فيحوي مناظر الكروم وعمل الخبز والقطائر والقرايين ثم موكب تمثال باكت ثم جرد الأشياء وأعمال الحقول وصناع الفخار والمعادن والتمريينات والألعاب الرياضية .

والمقبرة رقم ١٦ وهي من الوجهة المعمارية من نفس طراز المقبرة رقم ١٥ ولكنها أصغر حجماً وبها سبعة آبار للدفن ، ولكن ليس بها أي رسم أو كتابة . والمقبرة رقم ١٧ تخص الحاكم الأعظم لمقاطعة الوعل المدعو خيتي وبها باب كبير عادي بدون رواق ، والمقصورة مستطيلة الشكل .

وعلي طول الطرف الشرقي صفان من الأعمدة ذات براعم زهرة اللوتس ومنها اثنان كاملان ، وأعتابها في خط متعارض مع محور المقبرة .

وسقف الحجرة مقبب والأعمدة مرسومة بثمانية خطوط ملونة بألوان جميلة تحيط بجذوعها ، في حين أن تيجانها ملونة بألوان زرقاء وحمراء وبيضاء .

وبالمقبرة بئران للدفن ويلاحظ أن الرسوم مازالت في حالة جيدة نسبياً إلا أنها نفذت بطريقة غير متقنة ورسمت رسماً رديئاً .

فمجموعات المصارعين والأكرويات والبنات اللاعبات بالكرة وما عداها لا يمكن مقارنتها بالرسوم المماثلة في المقبرة رقم ١٥ فالمناظر هنا لا تعدو أن تكون مناظر عادية .

المقبرة رقم ١٨ وقد كان من الممكن أن تكون من المقابر الجميلة ولكنها لم تكمل ، ففيها مدخل عادي دون رواق وللمقصورة امتداد في الجانب الجنوبي ، أما النهاية الشرقية فمقسمة في عرضها بثلاثة صفوف من الأعمدة ذات براعم اللوتس .
بينما يوجد عمود واحد يسند السقف أمام الحائط القبلي حتي أول الأعتاب المستعرضة ، ومن بين هذه الأعمدة خمسة ما زالت قائمة ولكن ليس بالمقبرة رسم أو كتابة .

المقبرة رقم ١٩ والمقبرة رقم ٢٠ بكل منهما حجرات صغيرة لم يكتمل العمل فيها ، وليس بها أي كتابات أو رسوم .

المقبرة رقم ٢١ تخص ناخت عم خنوم حنوب الثاني وهي من نفس الطراز المعماري للمقبرة رقم ١٥ ، ولكنها أصغر منها حجماً وأعمدتها مهدمة ولكن ما زال بها بقايا قليلة من الرسوم .

المقبرة رقم ٢٢ لم تكتمل وتتكون من مقصورة مستطيلة ، وبها بابان وهميان ما زال يحتفظان بآثار من الألوان .

المقبرة رقم ٢٣ وتخص نترناخت حاكم الصحراء الشرقية وبها مدخل عادي ، والمقصورة تكاد تكون مربعة والنهاية الشرقية منها معزولة بواسطة عمودين مهدمين في الوقت الحاضر ، والسقف والحائط الشرقي هما وحدهما اللذان تزينهما الرسوم ولكن هذا الحائط مشوه كثيراً .

المقابر أرقام ٢٤ و ٢٥ و ٢٦ وكلها لم تكتمل ولا تستحق أي اهتمام .

المقبرة رقم ٢٧ وتخص ريموشنتي الحاكم الأكبر لمقاطعة الوعل وليس في تفاصيلها المعمارية ما يستحق الذكر .

وبها رسم ملون لريموشنتي وكتابة علي الحائط الشرقي كما يوجد بها كتابة ملونة وبعض الأشكال المشوهة تشويهاً كبيراً علي الحائط الجنوبي .

المقبرة رقم ٢٨ وهي من الواجهة المعمارية من طراز المقبرة رقم ١٥ ولكنها

أصغر حجماً ولم يبق فيها غير عمودين ، وقد استعمل الأقباط هذه المقبرة في وقت من الأوقات ككنيسة .

المقبرة رقم ٢٩ وهي لباكت الأول الحاكم الأعظم لمقاطعة الوعل ، وقد شوهدت الأقباط كثيراً ، وبها مناظر عادية في حالة سيئة جداً من الحفظ .

المقبرة رقم ٣٠ وتحوي مقصورة صغيرة مربعة لها سقف مقبب ، وفي نهايتها الشرقية هيكل صغير وعلي الحائط الشرقي رسم شخص مشوه .

المقبرة رقم ٣١ غير كاملة وتخطيطها غير واضح .

المقبرة رقم ٣٢ وتتكون الواجهة من رواق به عمودان مهدمان والصالة السابقة للمقصورة لها سقف مقبب .

أما المقصورة نفسها ففيها عمودان يقسمانها إلى ثلاثة ممرات ذات أسقف برميلية الشكل وجدرانها خالية تماماً من النقش .

المقبرة رقم ٣٣ تخص باكت الثاني الحاكم الأكبر لمقاطعة الوعل ولها مدخل عادي ومقصورتها تكاد تكون مربعة وسقفها مقعر تقعيراً بسيطاً .

وفي النصف الجنوبي من الحائط الغربي باب وهمي عليه كتابة هيروغليفية ، أما الرسوم فهي في حالة سيئة من الحفظ .

والمقابر ذات الأرقام ٣٤ و ٣٥ و ٣٦ و ٣٧ و ٣٨ و ٣٩ لم تتم ، وكلها باستثناء المقبرة رقم ٣٥ التي بدى فيها حفر الرواق — عبارة عن حجرات صغيرة مربعة خالية من الرسوم أو النقوش .

ولا شك أن أهم وأمتع تلك المجموعة الرائعة من المقابر هما المقبرتان ٢ و ٣ اللتان تخصان أميني وخنوم حتب الثاني ، وليهما في الأهمية المقبرتان ١٥ و ١٧ وإحداهما وهي المقبرة ١٥ تحوي أجمل الرسوم والصور الملونة .

وعلي المنحدر الواقع أسفل المسطح الموجود به مقابر حكام المقاطعات تقع جبانة الموظفين والخدم الملحقين بهؤلاء السادة العظام .

وخلال الحفائر التي أجراها جارستانج في الأعوام ١٩٠٢ حتى ١٩٠٤ فحص ما لا يقل عن ٨٨٨ مقبرة في هذه الجبانة .

وقد وفق إلى نتائج هامة جداً فقد عثر علي مجموعات كبيرة من نماذج السفن والخدم وغيرها ولكنه لم يجد غير القليل نسبياً من الحلي تتمثل في القلائد المنظومة من الخرز الملون .

والقصة القديمة عن لصوص المقابر أعيد تمثيلها هنا كما حدث في كل مكان آخر في مصر ، فقد تمت السرقة في أول فرصة ممكنة .

ولم يترك اللصوص إلا بعض الأشياء الصغيرة ليست بذات قيمة جوهرية لتعوض المنقبين من العلماء الذين جاءوا بعد أربعة آلاف سنة .

ويقول الأستاذ جارستانج :^(١) ، مما لاشك فيه أنه حتي هؤلاء الذين استطاعوا بجهد كبير الدخول إلي حجرات المقبرة عن طريق إحداث ثقب في الصخر قد وجدوا بداخلها ما يعوضهم بعض الشيء عن تعبهم .

لقد كانت بغيتهم الحلي والأشياء الثمينة التي ندر العثور عليها بواسطة هؤلاء اللصوص المتأخرين - كما تدلنا علي ذلك معلوماتنا ، إذ إنه من النادر أن يكون قد فات علي هؤلاء الذين قاموا بالدفن أن يسلبوها ، ففي كثير من الحالات التي استطعنا فيها أن نفتح أبواب حجرات المقابر لأول مرة ، كنا نجد أن غطاء التابوت ، قد فتح عنوة وبسرعة .

وفي حالات أخرى عندما كان من الصعب فتح التابوت ، كانت تستحدث الفتحات في جوانبه ، ومن هذه الفتحات سرقت محتوياته .

وفي حالتين علي الأقل كان يبدو أنه قد حدث تواطؤ بين صانعي التوابيت واللصوص ، إذ كانت هناك فتحة في جانب التوابيت بجوار الرأس ، وهذه كانت قد سدت بواسطة قطعة من خشب لونت بشكل التابوت حتي لا يمكن اكتشافها .

(١) (جارستانج - عادات الدفن عند قدماء المصريين - ص ٤٨) .

(Garstang, Burial Customs of Ancient Egypt, P. 48) .

، ثم ثبتت بواسطة خوابير واهية من الممكن رفعها بسهولة ، بالضغط ، .
والملاحظ أن المثل الخلقية فيما يختص بسرقة المقابر في الدولة الوسطي كانت
علي نفس المستوي الذي كانت عليه في عصر بناء الأهرام .

(قرية الشيخ عبادة - خرائب أنتينوس)

وفي مقابلة مدينة الروضة (١٧٧ ميلا من القاهرة) تقع علي الضفة الشرقية
من النيل ويجوار قرية الشيخ عبادة خرائب أنتينوي أو أنتينوبوليس .
وهي المدينة الرومانية التي شيدها الإمبراطور هادريان ^(١) عام ١٣٠ م إحياء
لذكرى أنتينوس محبوب الإمبراطور الذي قيل إنه أغرق نفسه حتي يجنب سيده
مصيبة كانت ستصيبه كما تنبأ بها الوحي .

والواقع أن أنتينوي تخرج عن مجال كتابنا ، ولكنها ذكرت بسبب ما خرج منها
للعالم من مخطوطات البردي المصري .

ولقد كان السيد ج . جونسون الذي حفر في هذا المكان أقل حظاً من الآخرين
الذين شاء حظهم أن يعملوا في أماكن أكثر غني ، علي أن أحد عناصر اكتشافاته كان
ذا أهمية غريبة .

فنحن نشكو كثيراً في الوقت الحاضر من الأحذية ذات النعال المصنوعة من
الورق بدلا من الجلد .

(١) نعتقد أن هادريان لم يقم بإنشاء هذه المدينة في أوائل القرن الثاني الميلادي ، بل عمل
على توسيعها إذ يوجد بقايا معبد لرمسيس الثاني تهدم معظمه في أطلال المدينة .

وقد حدثنا كتاب « وصف مصر » الذي أخرجه علماء الحملة الفرنسية في أوائل القرن الماضي
عن قوس نصر ومسرح وشوارع مستقيمة وحارات واسعة ترجع إلى العهد الروماني ، ويتمثل ذلك
الآن في الأعمدة وتيجانها المتناثرة في الكيمان .

وقد شغلت هذه المدينة مركزاً ممتازاً في صدر المسيحية ، حيث كانت بها أبرشية كبيرة كما
كانت تقع على أطرافها الغربية قرية قيل إن ماري القبطية زوجة رسول الله ﷺ قد ولدت وتربت فيها ثم
أهداها المقوقس إليه فتزوجها وأنجبت له ولده إبراهيم ، وقد اهتم الصحابة بهذه القرية وأعفاها
معاوية من الخراج . وكان لها محصول عظيم من البلح والفواكه . ولما قدم مصر عبادة بن الصامت =

ولكن السيد جونسون قد وجد أن الطريقة المتبعة عند صانعي الأحذية في أنتينوي في نهاية القرن الرابع وبدء القرن الخامس بعد الميلاد هي استعمال البردي في عمل نعال الصنادل .

ومن سوء الحظ أنه اتضح استحالة اكتشاف نوع الأدب الذي كان سكان أنتينوي يدوسون عليه يومياً إذ كانت حرارة الأقدام سبباً - في كل حالة - في إزالة الكتابة من فوق صفحات البردي (١) .

(هدينة شمنو) (٢) - هرهوبوليس

وعلي الشاطيء الغربي من النيل بين ترعة الإبراهيمية وبحر يوسف وعلي بعد

= بنى بها مسجداً يعرف الآن باسم مسجد « سيدى عبادة » ، ومنه اتخذت القرية اسمها الحالى « قرية الشيخ عبادة » .

وقد قامت بعثتان إيطاليتان بالحفر فى هذه المنطقة خلال سبتمبر وأكتوبر ونوفمبر من سنة ١٩٦٥ ؛ بعثة جامعة روما التى عملت فى أطلال المدينة وكشفت عن ثلاثة عشر قبراً يعتقد أنها من أول عهد الأسر الفرعونية القديمة .

أما البعثة الثانية التابعة لمعهد البردى بجامعة فلورنسا ، فقد اكتشفت أجزاء من ورق البردى عليه كتابات إغريقية وقبطية ، ترجع إلى ما بين القرنين الخامس والسابع الميلادى .

كما كشفت عن مجموعة من الحجرات كانت تستعمل كمقاصير للأغراض الجنائزية وقد غطيت جدرانها بطبقة من البلاط الملون باللون الأحمر ، كذلك عثرت على بعض الشواهد الجنائزية عليها كتابات قبطية (المراجع) .

(٢) تعرف هذه المدينة الآن بالاشمونين وهو مشتق من كلمة خمن باللغة المصرية القديمة ومعناها ثمانية ، إذ كان كهنة هذه المدينة يعتقدون أن عناصر الكون ثمانية .

وقد لعبت هذه المدينة أدواراً أساسية ودينية هامة ، سواء فى العصر الفرعونى أو فى العصر اليونانى الرومانى .

ولذا فهى تضم آثاراً من كافة العصور بعضها من عهد الدولتين الوسطى والحديثة ، كما نجد بقايا معبد لرمسيس الثانى وآخر للملك الإغريقى « فيليب أريدوس » وثالث من العصر البطلمى أقامه أهل المدينة للملك بطليموس الثالث .

وبين تلك الآثار مجموعة قائمة من العمد الجرانيتية الرائعة ، وأخرى ملقاة على الأرض ، يعتقد بعض المؤرخين أنها بقايا سوق المدينة فى العصر اليونانى (اجورا) فى حين يعتقد آخرون أنها بقايا كنيسة كبيرة (بازيليك) من أوائل العصر المسيحى (المراجع) .

حوالي أربعة أميال غرب الروضة ، توجد خرائب مدينة أكثر شهرة وهي المدينة المصرية القديمة خمنو أو شمنو .

وهي التي كانت تعرف عند الإغريق باسم هرموبوليس وكانت مكرسة لعبادة تحوت إله الحكمة وحامي الكتبة ، وقد شبهه الإغريق بإلههم هرمس .

ومن هنا اشتق اسم المدينة الأخير - وقد ظهر أن هرموبوليس مصدراً غنياً لأوراق البردي ، ومن المحتمل أنها تلي اكسرنكس في هذا المضمار .

وفي الأزمنة القديمة كانت عاصمة مقاطعة الأرنب التي دفن حكامها في البرشا التي سوف نشاهد مقابرها مباشرة ، وعلي مسافة قليلة إلى الغرب وخلف بحر يوسف توجد لوحتان قديمتان نحتهما إخناتون في الصخر ليبين حدود المنطقة المقدسة لإخناتون عاصمة ملكه (مدينة اخيتاتون) ، وتقع اللوحتان إلى الجنوب من تونة الجبل .

(ملوى - تونة الجبل)

ومن ملوى ^(١) - عاصمة أحد المراكز - التي تقع علي البر الغربي للنيل وخلف ترعة الإبراهيمية يمكن زيارة المقبرة الهامة لبنتوزيريس التي تقع علي أسفل التلال الليبية خلف بحر يوسف .

ويمكن القيام بالرحلة بواسطة سيارة حتي بحر يوسف ثم بواسطة معدية حتي قرية دروة .

(١) أقيم أخيراً في ملوى متحف للآثار يضم مجموعات أثرية معظمها من المناطق المجاورة كتونة الجبل والأشمونين ، ومن بين هذه المجموعات تماثيل وموميات الطائر أبو منجل والقردة رمز الإله تحوت رب الحكمة ومنطقة ملوى تعتبر إحدى المناطق الأثرية الهامة في مصر وقد كانت في قديم الزمان مسرحاً للحضارات الفرعونية الهامة ، والإغريقية والرومانية ... وفي منطقة الأشمونين وتونة الجبل نشاهد من آثارهم الباقية على مر الزمان آيات وآيات تنطق بأمجادهم وحضارتهم وكنوع من الاعتزاز بالماضي وأمجاده .

وحفاظاً على تراث الآباء والأجداد تم إنشاء متحف ملوى حيث يضم بين جنباته من آثار وثروات عظيمة وذلك في سنة ١٩٦٢ كما تفضلت مصلحة الآثار بالموافقة على ضم المجموعة المشتراه من متحف المرحوم سيد خشبه بأسيوط إلى آثار المتحف حتى أصبح في أجمل صورة مشرفة (المراجع) .

ومن هذا المكان يمكن ركوب الحمار لمدة ساعة ليصل المرء إلى المقبرة التي تقع في الجبانة القديمة لمدينة هرموبوليس (ولا بد من تجهيز الركوبة مقدماً بواسطة أحد الموظفين المحليين بملوي) (١) .

(مقبرة بتوزيريس)

كان بتوزيريس كاهناً أعظم لهرموبوليس ، ومقبرته التي ترجع تقريباً إلى الفترة من منتصف إلى نهاية القرن الرابع قبل الميلاد تعتبر مقبرة عائلية اشترك فيها مع والده ، ششو ، وشقيقه ، جد - تحوت - أف - عنخ ، .

وتشير الكتابات الموجودة بالمقبرة إلى ما لا يقل عن ثمانية من رؤساء كهنة هرموبوليس وهم: جد - تحوت - أف - عنخ الأول ، ششو ، بف - نف - نيت ، جد - تحوت - أف - عنخ الثاني .

بتوزيريس ، تاخوس ، تحوت - رخ - بتو - كم . ويؤدي إلى المقبرة طريق مرصوف بطول ٦٥ قدماً وعرض ١٣ قدماً .

ويوجد ، فيما يمكن اعتباره فناء خارجياً ، مذبح له زوايا مثلثة أو ما يشبه شكل القرون وهو قائم إلى الجانب الأيسر من الطريق ، ويظن أن بهذا المذبح الذي يبلغ ارتفاعه ثمانى أقدام مؤثرات آسيوية .

وخلف هذا الفناء الخارجي توجد واجهة المقبرة التي تبدو فيها الأعمدة المستديرة ذات التيجان الزهرية والمشكلة علي هيئة سعف النخيل ، ويصل ما

(٢) يمكن الآن الذهاب بالسيارة من ملوي حتى مكان المقبرة في تونة الجبل دون تحمل هذه المشاق ، فلقد أنشئ كوبرى على بحر يوسف كما عبد الطريق بالمكدام حتى المقابر .

وتسمى الآن هذه الجبانة الواسعة الامتداد « تونة الجبل » حيث دفن سكان الأشمونين في العصر المتأخر موتاهم ولذا يطلق عليها اسم « أشمونين الغرب » .

وهي تضم قبوراً جميلة التصميم ، بها رسوم تسترعى الانتباه . وأشهر قبور هذه المنطقة قبر « بتوزيريس » هذا ، وهو يشبه في طرازه المعماري أحد المعابد المصرية الصغيرة ويضم مناظر يمثل بعضها الفن اليوناني الخالص ، والبعض الآخر خليطاً ممتزجاً من الفن اليوناني والفرعوني (المراجع) .

بينها جدران علي هيئة ستائر حليت بمناظر القرايين ومناظر أخرى تمثل بتوزيريس يصلي فوق صف من آلهة النيل التي تقدم القرايين .

وعدد حجرات المقبرة اثنتان إحداها هي الصالة التي تسبق المقصورة وهي المزينة برسوم تخص بتوزيريس نفسه ، ثم المقصورة التي كرسها بتوزيريس^(١) لأبيه ششو وأخيه جد - تحوت - أف - عنخ الثاني .

والمناظر المنحوتة تمثل خليطاً عجيباً من الطابع القديم الممزوج بالتأثير الإغريقي ، فالمناظر الممثلة هنا هي المناظر المصرية المألوفة ، غير أن الملابس منقولة عن الطراز السائد في ذلك العصر وهي خليط عجيب أكثر منه جميل .

وفي الصالة نجد علي حائط المدخل (الشمالي) خلف الستائر بين الأعمدة (من اليسار إلي اليمين) صناع المعادن والنحاسين والمذهبين وعملية وزن الذهب مع رص الأشياء التي تم صنعها .

ثم صانعي العطور والنجارين وصانعي السلال .

وعلي الحائط الشرقي توجد صفوف ثلاثة تمثل مناظر الزراعة والحرث وحصاد الكتان والغلال ودرس الغلال .

(١) هرموبوليس : كانت هرموبوليس القديمة مدينة في مصر الوسطى على بعد حوالي ٢٠٠ كم جنوب القاهرة على مسافة قصيرة من الضفة اليسرى للنيل وهي تسمى اليوم الأشمونين ، ولم يبق من هذه المدينة الآن سوى خرائب متناثرة بين النخيل والبرك حيث يمكن تمييز معابد « تحوت » والآلهة الثمانية الأصلية بصعوبة وعلى مسافة قصيرة منها مدينة (أجورا الجميلة) قديماً .

وعلى بعد ٨ أميال شرقاً وراء بحر يوسف تبدأ الصحراء وجبابة تونة الجبل ، وفي عام ١٩١٩ عثر العالم الفرنسي ليفافر على مقبرة « بيتوزيريس » وكان شخصية عظيمة الأهمية في هرموبوليس قبل مجيء الاسكندر الأكبر وكان حكيماً ومتصوفاً .

وقد عثر في قبره على نصوص كثيرة فلسفية وفقرات من كتب الحكمة - وتبين النقوش الجميلة الفائرة في تلك المقبرة كيف نفذت محاولة لإدماج الطراز المصري بالافكار الفنية الجديدة التي أحضرها الإغريق - كما تحتوي الجبابة المجاورة على مقابر غربية للإغريق وحديقة خصصت للطائر أبي منجل والقردة وعدد كبير من الحجرات والممرات تحت الأرض مملوءة بالبقايا المحنطة لهذه الحيوانات المقدسة للإله تحوت (المراجع) .



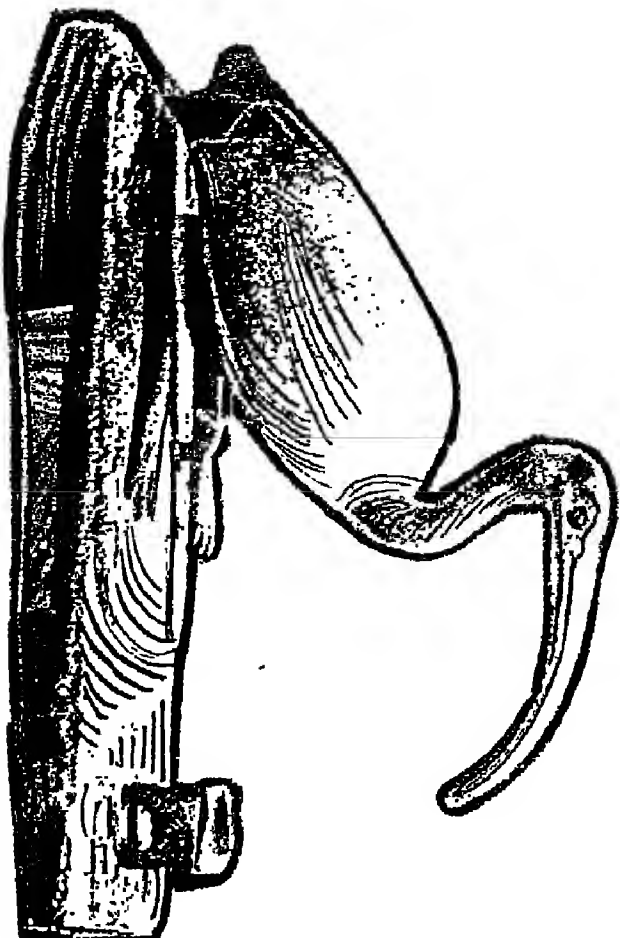
(شكل رقم ٥٨)

بعض مناظر من مقبرة بتوزيريس تجمع بين الفن المصري القديم والفن اليوناني وتعتبر من أجمل الأمثلة الفنية للصناعة في منطقة الأشمونين بملوي



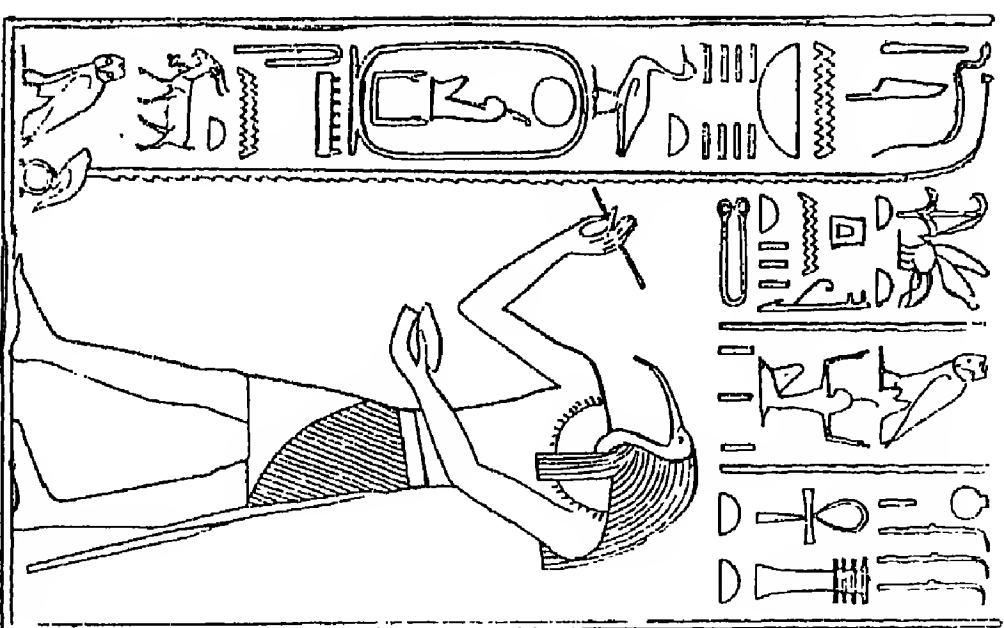
(شكل رقم ٥٩)

منظر آخر يمثل مجموعة من الصناع يقومون بتشكيل مجموعات من الذهب من مقبرة بتوزيريس (الأشمونين - ملوي)



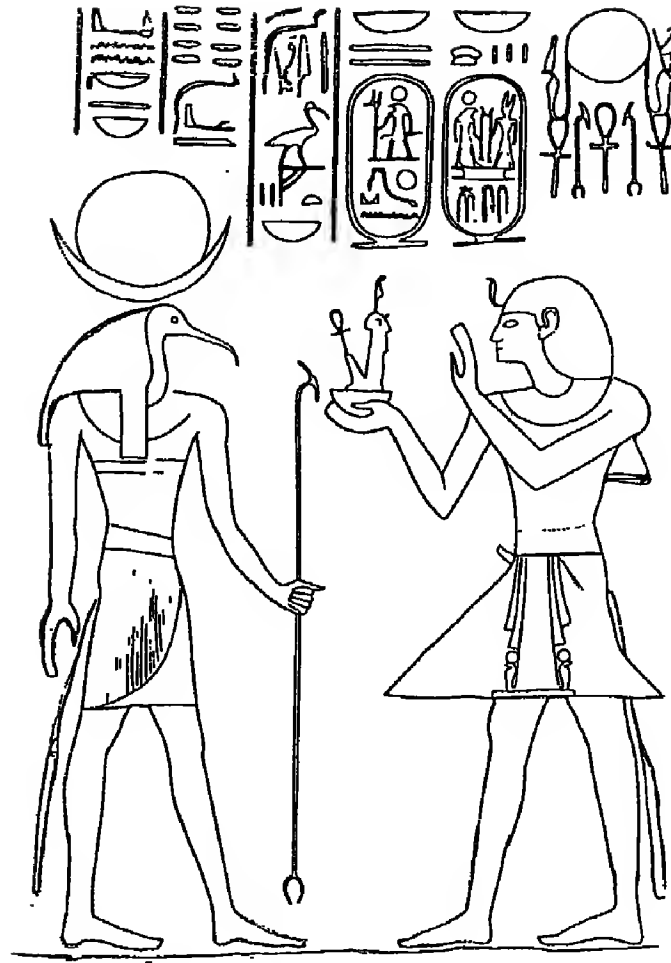
(شكل رقم ٦١)

تمثال الطائر المقدس (أبيس) الرمز المقدس للحكمة والكتابة (الإله نخوت) من البرونز والخشب ومكس بصفائح من الذهب من اكتشافات جامعة القاهرة بمنطقة (تونة الجبل - المنيا)



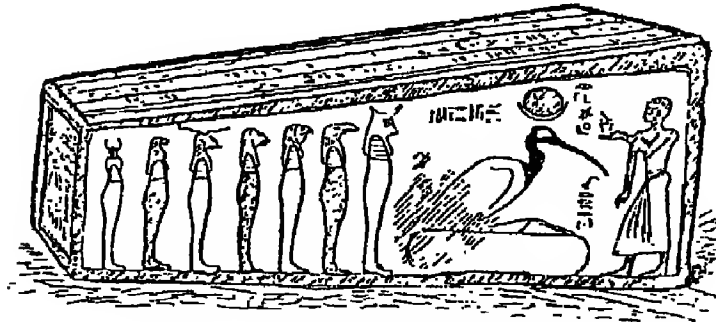
(شكل رقم ٦٠)

الإله (نخوت) رب الأشمونين وهو رمز للحكمة والكتابة (تونة الجبل - المنيا)



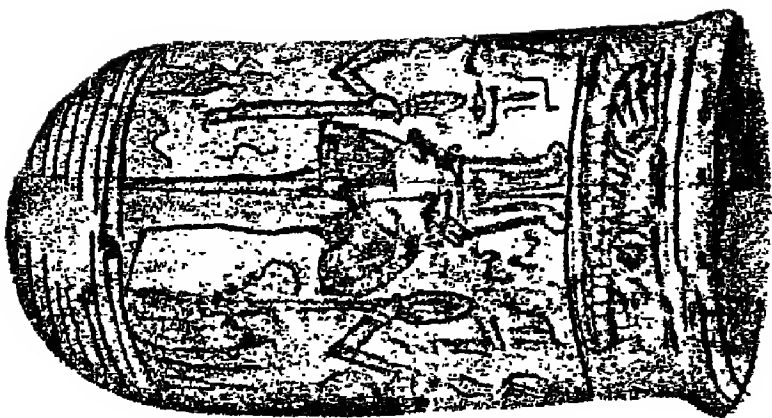
(شكل رقم ٦٢)

الملك رمسيس الثاني يقدم تمثال ، ماعت ، ، لتحتوت ، رب الأشمونين ، تونة الجبل ،



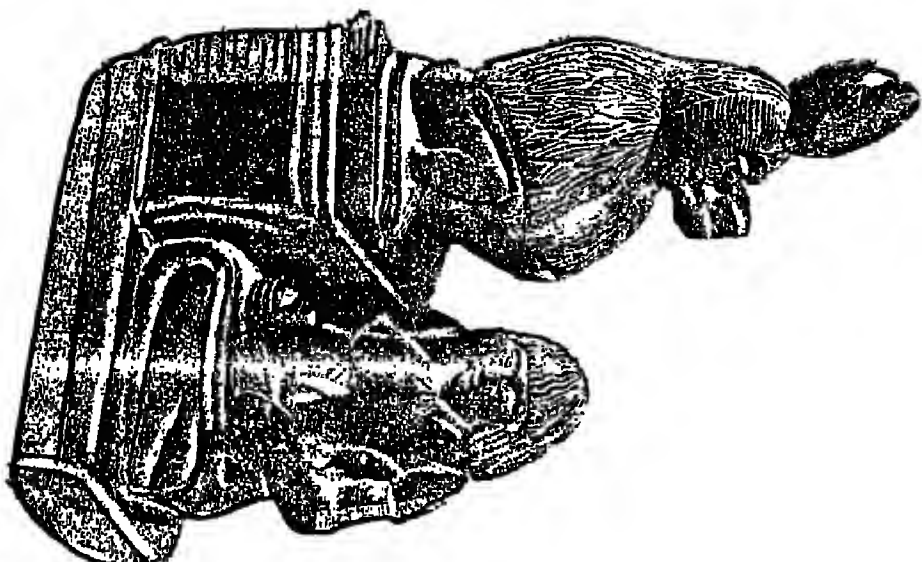
(شكل رقم ٦٣)

تابوت من الخشب لأبي منجل ومن أمامه كاهن يبخر الرجل الذي قام بدفنه
منطقة الأشمونين - تونة الجبل



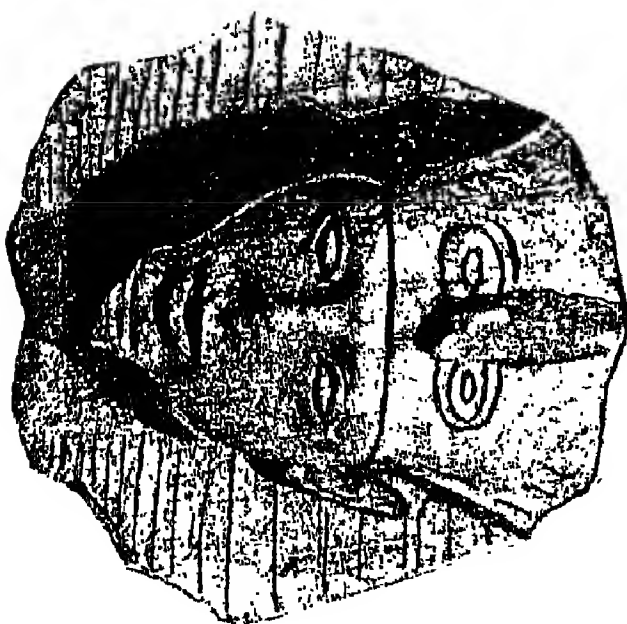
(شكل رقم ٦٤)

تأبوت يميني الشكل من الفخار
معلق وداخله مرمية الطائر
أبيس (أبو ملحوظ) تونة الجبل



(شكل رقم ٦٥)

تمثال للإلهة نعت حامي الكتابة علي شكل قرد جالساً وجانبه كاتب ممسكاً
بقلم يكتب علي بردية - الأشمونين (المتحف المصري)



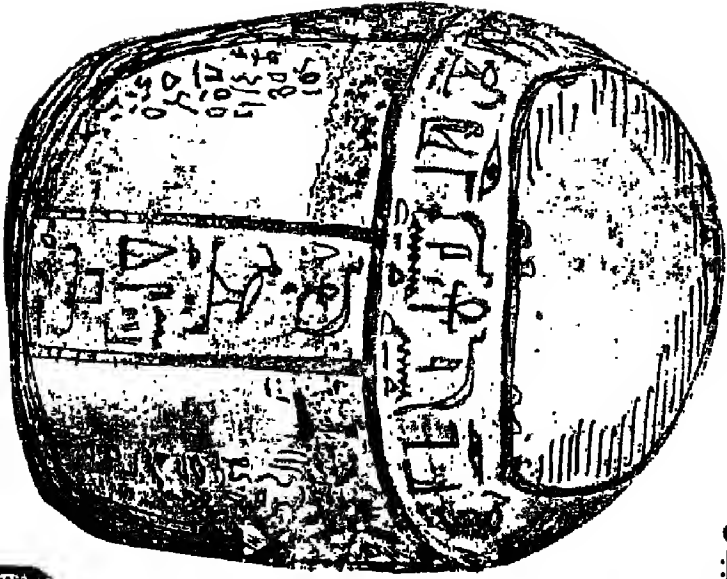
(شكل رقم ٦٦)

رأس تمثال من الحجر
الجيري لأحد الملوك الأشمونين
(متحف ملوي) تونة الجبل

إهداء من القاشاني الملوك ضمن

معروضات متحف ملوي

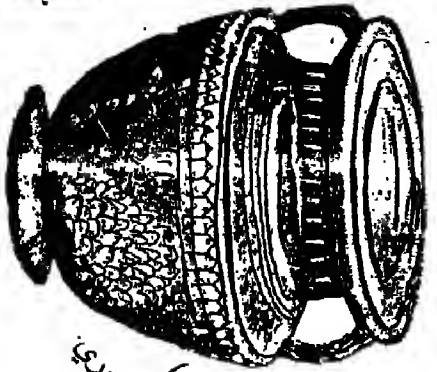
تونة الجبل



(شكل رقم ٦٧)

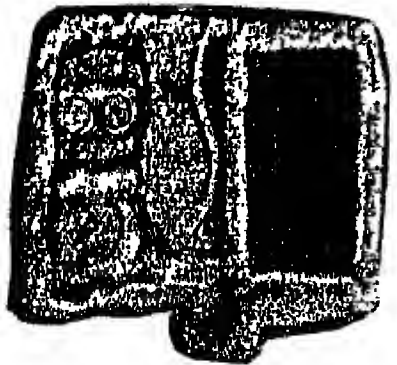
تأبوت من الفخار لقرود رمز الإله تحوت

(تونة الجبل)

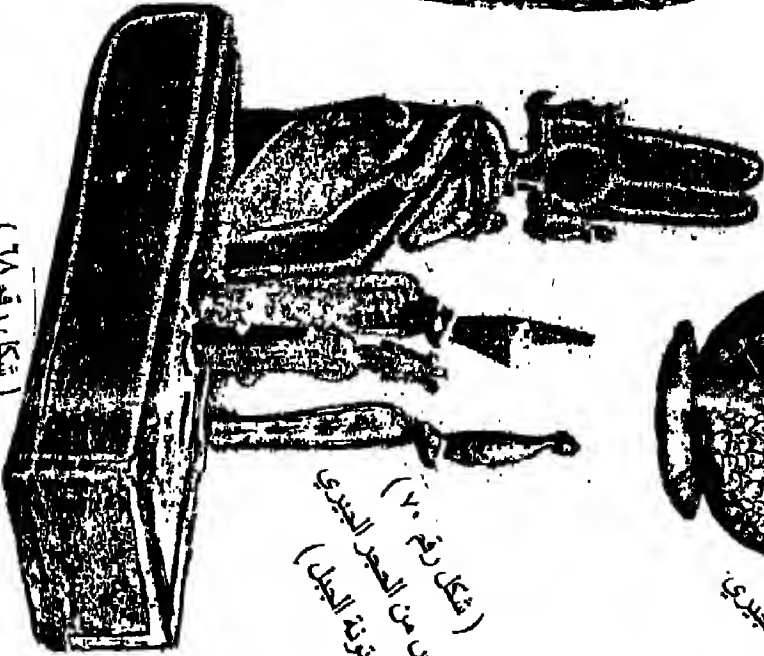


(شكل رقم ٦٩)

ماندة قرابين من الحجر الجيري
(تونة الجبل)



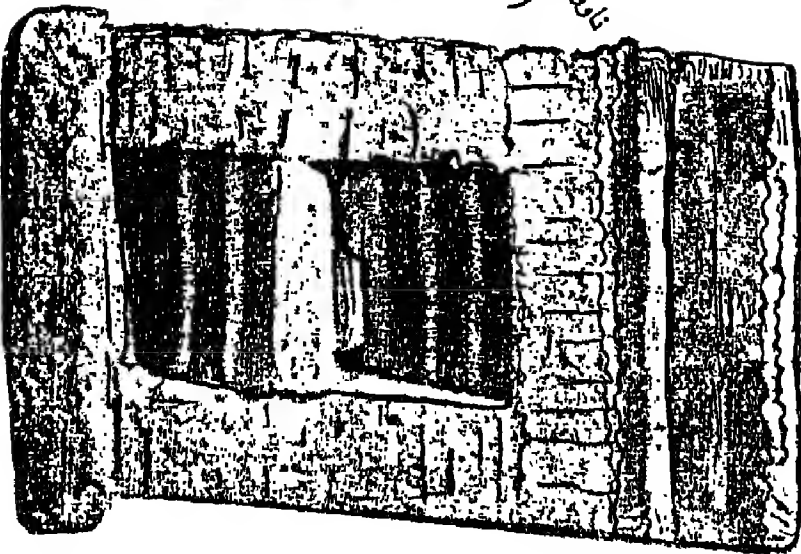
(شكل رقم ٧٠)
تأبوت من الحجر الجيري
(تونة الجبل)

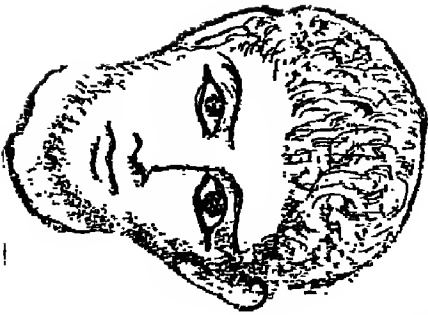
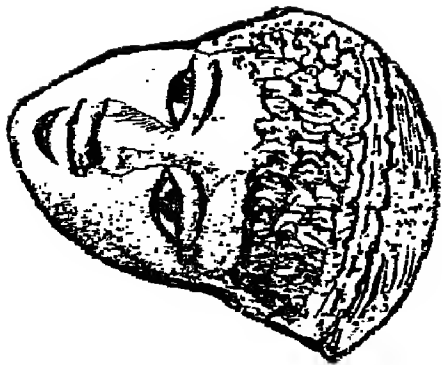


(شكل رقم ٦٨)

الإله خنوم ورمه بعض الآلهة علي قاعدة

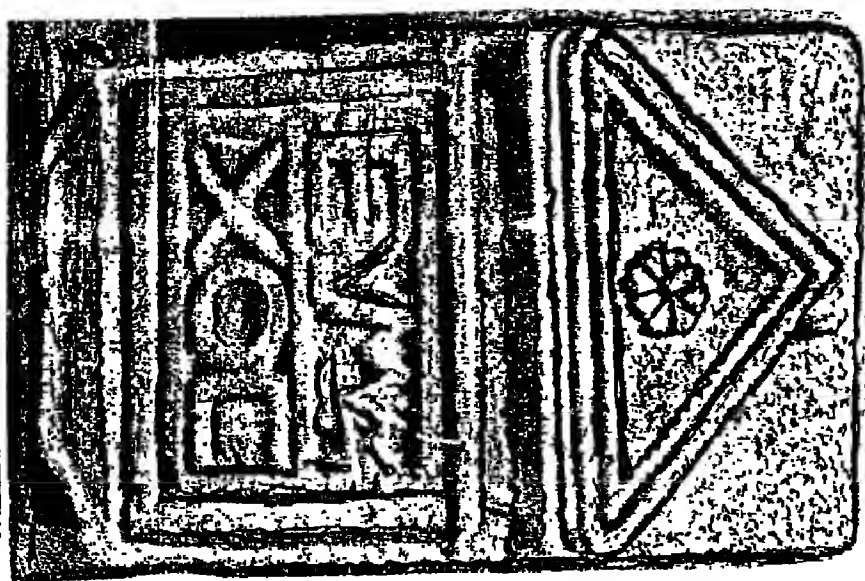
حجرية (تونة الجبل)





(شكل رقم ٧١)

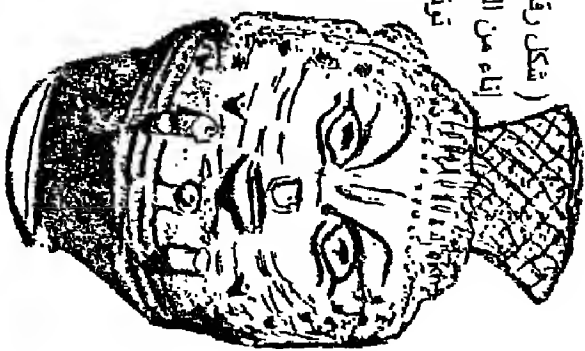
أقنعة ملونة من العصر لرجال وسيدات من العصر اليوناني
الروماني وهي معروضة في متحف ملوي بتونة الجبل



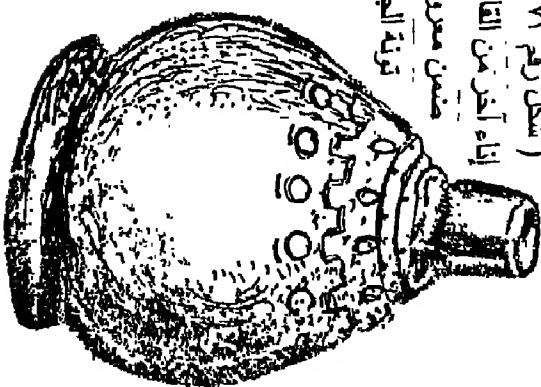
(شكل رقم ٧٤)

شاهد قبر من الحجر الجيري باسم إيمانوس
(ضمن معروضات تونة الجبل)

(شكل رقم ٧٢)
إناء من الفخار علي شكل الإله (بيس)
تونة الجبل



(شكل رقم ٧٣)
إناء آخر من التاشاني
ضمن معروضات
تونة الجبل



وعلي الحائط الغربي منظر للمشاة والكروم وعصر النبيذ ، كما يوجد علي الحائط الخلفي (الجنوبي) منظر كبير لبيتوزيريس وزوجته وهما يتقبلان القرايين من أولادهما وبناتهما مع مناظر التضحية . ويلاحظ أن العنصر الإغريقي ظاهر بشكل واضح .

ونمر بعدئذ إلي المقصورة وهي مربعة تقريباً ويسند سقفها أربعة أعمدة مربعة تحيط بئر الدفن التي يبلغ عمقها ٢٦ قدماً .

وهذه البئر تؤدي إلي عدة حجرات منحوتة في الصخر وقد ملئت بقطع من الأحجار وأجزاء من التوابيت ، وكان من بينها ذلك الغطاء الفخم لأحد التوابيت الثلاثة لبيتوزيريس .

وهو المزين بصفوف طويلة من الكتابة الهيروغليفية المصنوعة من الزجاج الملون المطعم في الخشب ، وهذا مثل من الأمثلة الرائعة للصناعة المصرية .

والنص عبارة عن الفصل الواحد والأربعين من كتاب الموتى .

وهذا النموذج البديع من الصناعة المصرية المتأخرة موجود الآن بالمتحف المصري (رقم ٣٦ ٦٠ بالحجرة ٢١ بالطبقة العليا في الوسط) وعلي حائط المدخل (الشمالي) إلي يمين الداخل منظر الإلهة نوت وهي تقدم الشراب لوالد ووالدة بتوزيريس .

ثم منظر بتوزيريس ^(١) وهو يتعبد لوالده ، ومنظر قطعان المشاة وهي تساق في المستنقعات بالطريقة المتبعة القديمة .

أما الجزء الأيسر للحائط فيظهر عليه جد - تحوت - أف - عنخ ، أمام مائدة القرايين وبتوزيريس في صحبة أخيه .

(١) تعتبر مقبرة بتوزيريس أهم مقابر تونة الجبل بمحافظة أسيوط وكانت هذه المقبرة جبانة لمدينة الأشمونين التي شيدها بتوزيريس الذي كان كبيراً لكهنة الإله تحوت وغيره من الآلهة وأهم شخصية في الأشمونين حوالي عام ٢٠٠ ق.م في أوائل حكم البطالمة لمصر ، وتمتاز هذه المقبرة بفخامتها ومناظرها الجميلة التي جمعت بين الفن المصري الأصيل حيث نشاهد بعض مناظر الحياة اليومية التي تأثرت كثيراً بالفن اليوناني والحضارة اليونانية وخاصة في الزراعة وبعض الصناعات ومازال جزء كبير من هذه المقبرة محتفظاً بألوانه (المراجع) .

وعلي الحائط الشرقي منظر للمركب الجنائزي مع التابوت ، والرجال والنساء
والفئات حاملو القرايين وأحد الكهنة يظهر المومياء عند المقبرة ، وغير ذلك من
المناظر .

وعلي الحائط الغربي جد - تحوت - أف - عنخ ومعه تسعة قرود واثنى
عشرة ثعباناً من الكوبرا مع ثيران آمون وأوزوريس وهي تقاد إلي حضرة الإله
أوزوريس .

وفي الصف الأسفل يقوم بتوزيريس بوصف جمال المقبرة لأخيه ، ثم يأتي
صف من خمسة وعشرين خادماً حاملين القرايين وثمانية وعشرين آخرين من الرجال
والنساء ويحمل بعض النساء أطفالهن ، وفي بعض المناظر يبدو واضحاً التأثير
الإغريقي .

والحائط الجنوبي (الخلفي) ينقسم إلي ثلاثة أقسام . وفي القسم الأيسر نشاهد
« الأمير بري سشو ، يتعبد ومعه تسعة آلهة للشمس و جد - تحوت - أف - عنخ ،
وأولاده يتعبدون لسشو ، وفي القسم الأوسط سشو ، و جد تحوت - أف عنخ - ،
يتعبدان لأوزوريس وإيزيس . كما مثل بعض الآلهة ، المختلفة الأخرى وفي القسم
الأيمن جد - تحوت - أف - عنخ يتعبد لتسعة من الآلهة ، بينما يظهر بتوزيريس في
صحبة أخيه .

وتحت هذا منظر لمستنقع وبه أفراس البحر والتماسيح . والمقبرة في جملتها
مثل رائع للتصميم والصناعة في عصورها المتأخرة عندما بدأ التأثير الإغريقي
يخضع الأسلوب المصري لأشكاله (١) .

(١) وقد كشفت حفائر جامعة القاهرة بتونة الجبل عن مدينة كاملة تقع خلف قبر بتوزيريس
وهي تضم بيوتاً جنائزية تتصل بالقبور يقصدها أقارب الموتى في الأعياد وهي ترجع إلى الفترة منذ
العصر الفارسي (الأسرة ٢٧) حتى العصر البطلمي ، وهي تمثل فناً خليطاً من الفنين المصري
واليوناني - وكذلك يجدر مشاهدة بئر ضخمة رائع البناء يرجع للعصر الروماني يزود المنطقة بالمياه
عن طريق أنابيب فخارية تصب في حوض كبير .

ومن أهم معالم هذه المنطقة الجبانة الكبيرة للطيور المقدسة والقردة رمز الإله تحوت . وقد عثر
هناك علي آلاف المومياوات للطائر أبو منجل والقردة محنطة وموضوعة داخل توابيت حجرية صغيرة
أو أوان فخارية وقد كدست هذه المومياوات في ممرات طويلة متشعبة حفرت في باطن الأرض مثل
السرايب (المترجم) .

الفصل الثامن عشر

البرشا والعمارة

علي بعد يقرب من خمسة أميال من أنتينوي (قرية الشيخ عبادة) وعلي بعد سبعة أميال في خط مستقيم عبر النهر من عاصمة المقاطعة اختار ، الحكام الكبار لمقاطعة الأرنب ، موقع مقابرهم في الجهة البحرية من واد صخري في التلال الواقعة خلف المنطقة المعروفة الآن باسم دير النخلة (وادي النخلة أو وادي دير البرشا)^(١) .

ويرجع الفضل في تعريف مقابر الدولة الوسطي المنحوتة^(٢) هناك للعالم إلي الضابطيين البحريين الكابتن « ما نجلس » والملازم « اربي » عام ١٨١٧ ، وهما أنفسهما اللذان أوجدا مع بلزوني المدخل الحالي لمعبد أبو سمبل المنحوت في الصخر . وقد شاهدا ووصفا أولا المنظر المشهور للتمثال الضخم المحمول علي زحافة في مقبرة تحوت حطب وهو المنظر الذي كان منذ ذلك الوقت يجذب كثير من الناس لزيارة هذا المكان^(٣) .

ومن بين المقابر الموجودة هنا مقبرة واحدة هامة تستحق الزيارة وهي مقبرة تحوت حطب ، فهي جديرة بالاهتمام حتي في الوقت الحاضر . ولا بد أنها كانت أجدر بالاهتمام قبل السنين الأخيرة من القرن التاسع عشر حين عانت الكثير - للأسف - علي أيدي الذين يبحثون عن الغريب والتمين والذين يخربون بلا ترو .

(١) تقع البرشا علي بعد حوالي خمسة كيلومترات من الجهة الشمالية الشرقية من ملوى علي الشاطئ الشرقي للنيل (جنوب الشيخ عبادة) وتشمل هذه المنطقة عدة مقابر منحوتة في الصخر من الدولة الوسطى لأمراء اقليم الأشمونين وأهم الآثار الموجودة بها مقبرة الأمير (حجوتى حطب) حاكم اقليم الأشمونين من الدولة الوسطى في عهد سن أوسرت الثاني (المراجع) .
(٢) وهي تشبه في بساطة تصميمها وطريقة نحتها وأسلوب تصوير مناظرها قبور « بنى حسن » .
(٣) يبين هذا المنظر طريقة المصريين القدماء في نقل القطع الثقيلة .

(٢) يبين هذا المنظر طريقة المصريين القدماء في نقل القطع الثقيلة .

إذ قطعت النقوش الكثيرة الواقعة خلف التمثال الكبير كما هشت أجزاء أخرى كثيرة من المقبرة .

كان تحوت حنوب صاحب المقبرة يحمل ضمن ألقابه الأخرى الكثيرة لقب « الحاكم الأكبر لمقاطعة الأرنب » ، وبعض تلك الألقاب هي مجرد ألقاب كان يدعيها لنفسه كل حاكم .

ولكنه كان يحمل بين ألقابه الدينية لقبين جديرين بالاهتمام فكان « كبير الخمسة في معبد تحوت » ، وكان « منظم العرشين » وهما اللقبان اللذان كانا لرئيس كهنة الإله تحوت في هرمبوليس .

وهو يذكر لنا أنه كان ابن « كاي » الذي كان أميراً لمدينة هرم سنوسرت الثاني المسماة « خع » وأن اسم جده هو نهري الذي كان مثله الحاكم الأكبر لمقاطعة الأرنب .

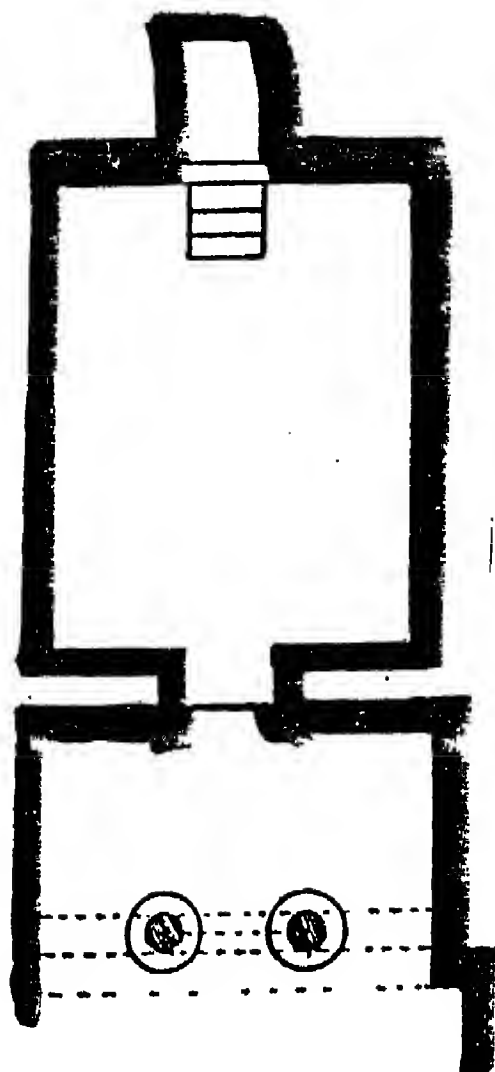
وقد أصاب مقبرته للأسف الكثير من التخريب بسبب زلزال وعلي أيدي المخربين الآدميين ، فمقصورتها الأمامية التي كانت بلا شك بديعة قد تهدمت تماماً .

وكان عتبها يستند علي عمودين مستديرين لكل منهما تاج علي شكل سعف النخيل وخلف العمودين تمتد المقصورة إلي بعد عشرة أقدام للداخل .

وبهذا يمكن اعتبارها كحجرة خارجية ، ويلاحظ أن سقفها مستو والباب الموصل للمقصورة يبلغ $\frac{1}{4}$ ١٠ قدم في ارتفاعه و٤ أقدام في عرضه . وللباب عتبة ارتفاعها ٦ بوصات والمقصورة مربعة وتبلغ ٢٠ قدماً في عرضها وحوالي ٢٦ قدماً في امتدادها وسقفها مستو .

وفي منتصف حائطها الخلفي يوجد سلم ذو ثلاث درجات يؤدي إلي هيكل صغير يبلغ امتداده وارتفاعه $\frac{1}{4}$ ٨ قدم وعرضه حوالي ٤ أقدام .

وتزدان المقبرة برسوم ملونة وأخرى بارزة بروزاً قليلاً ، بينما توجد رسوم بارزة وملونة في الوقت ذاته في بعض أجزاء المقبرة .



- ١٣١ -

(شكل رقم ٧٥)

مقبرة تحوت حبيب - البرشا - أسيرط وقد أصاب هذه المقبرة تخريب كبير - كما تهدمت المقصورة
الأسامية - والمقبرة تزدان برسم ملونة وأخري بارزة في جميع أجزائها كما يشاهد فيها منظر قتل
التمثال الكبير لتحوت حبيب

ويلاحظ أن كتفي الواجهة وعتبها والأعمدة والأعتاب كانت ملونة في الأصل بلون أحمر غامق معرق بلون أخضر باهت لتقليد الجرانيت وهو تقليد غريب في اعتبارنا ، وإن كان الفنان المصري قد لجأ إليه في بعض الأحيان .

والكتابة الهيروغليفية التي تزين الواجهة محفورة وملونة باللون الأخضر ، وأسقف الشرفة والمقصورة كانت مرسومة بإبداع علي شكل وحدات تقليدية باللونين الأصفر والأزرق .

وعلي الجدار الأيمن للشرفة يري تحوت حتب وقد التحف برداء طويل وهو يلاحظ صيد الغزلان بالشباك ، بينما اشترك ثلاثة من أولاده مع الصيادين .

ويظهر أنه كانت علي الجدار الأيسر مناظر لمصارعين ومحاربين غير أنها تلفت تماماً ، أما الحائط الخلفي فعليه منظران من مناظر القوارب يري في أحدهما تحوت حتب ممسكاً بعصا للرمية يصطاد الطيور في مركب بين أحراش البردي .

بينما يري في المنظر الآخر في قاربه يصطاد السمك بواسطة حربة ، ومن بين المناظر التي بقيت خلف الحائط الخارجي للمقصورة منظر تحوت حتب وهو ينطهر .

بينما يقوم أولاده بوظيفة الأتباع ، وعلي الحائط الأيسر للمقصورة منظر ذو أهمية فائقة وهو منظر نقل التمثال الكبير .

ويري فيه تحوت حتب ماشياً وراء تمثاله وفي صحبته أولاده الثلاثة وأتباعه ، وكان يلي هذا المنظر أو علي الأصح كان يتبعه قبل إتلافه كتابة طويلة تصف عملية تحريك هذا التمثال الضخم .

وهي تصف التمثال بأنه يبلغ ١٣ ذراعاً في ارتفاعه ، وهو ما يقرب من ٢١ قدماً وأنه من « حجر من حانتوب » أي أنه من المرمر ، ثم يلي ذلك التمثال وهو أبيض اللون فيما عدا لباس الرأس والذقن المستعار فكانا ملونين بالأزرق .

والتمثال ممثل جالساً علي كرسي وملقي علي الزحافة التي يمكن بواسطتها جره بحبال مجدولة زودت بوسادات من جلد الثور لمنع احتكاك الحجر ، وعلي ركبتي التمثال يقف شخص يعطي الإشارة - بالتصفيق بيديه - للرجال الذين يتقدمونه لكي يجروا التمثال معاً .

وهناك شخص آخر يقف علي مقدمة الزحافة ليصب الماء علي الأرض ، وقد يكون ذلك لتفادي اشتعال النار في الزحافة نتيجة الاحتكاك ، وأمام التمثال كاهن يحمل مبخرة يبخر بها التمثال .

ثم يلي ذلك أربعة صفوف من العمال يتكون كل صف منها من ثلاثة وأربعين رجلاً يجذبون أربعة حبال مثبتة بمقدمة الزحافة .

وهناك مجموعات أخرى من العمال والموظفين يصاحبون التمثال الكبير ، بينما يري عند حافة المنظر بعض أفراد يحملون فروج الشجر في أيديهم وهم يتقدمون للقاء الموكب .

والمنظر بأكمله من المناظر التي لها أهمية كبرى ، ومن الواجب مقارنته بالمنظر المشهور في قصر سنخريب ، الذي يمثل نقل التمثال الضخم للثور المجنح الممثل بوجه آدمي ، ولنا أن نعترف أن المنظر الأشوري أكثر حيوية فيما يختص بعمل الذين يجرون التمثال ، علي أن المنظرين مع ذلك يكشفان عن البساطة المتناهية للطرق التي كانت تتم بها عمليات النقل الباهرة .

وهنا نلاحظ أيضاً أن الزعم القائل بأن القائمين بالفن المصري كانوا مجهولين لا يجد له سنداً في هذه المقبرة .

فلقد ذكر في مقبرة تحوت حتب أن رئيس الأعمال هو سب ، بن ، آب - كيو ، وإن الفنان الذي زين المقبرة والذي رسم في منظر التمثال الضخم كان المرتل ورسام الموميات في قصر الملك ، ومزين هذه المقبرة ... أمني - عنخو .

أما المناظر الباقية في المقصورة فهي مناظر عادية مثل صيد الطيور والسماك

وجرد الماشية وموكب المراكب في البحر ومن بينها مركب تحوت حتب الذي يجره زورق ذو ١٦ مجدافاً .

ثم مناظر الزراعة وفلاحة البساتين وعمل الفخار والصناعات المنزلية وهكذا - وعلي جدران الهيكل توجد رسوم غائرة وملونة علي الحائط الخلفي تمثل تحوت حتب أمام والده « كاي » ، بينما توجد علي الحوائط الجانبية مناظر القرايين أمام تحوت حتب وكاي وهما جالسان .

ومن بين المقابر التسع الأخرى التي ترجع إلي عصر الدولة الوسطي مقبرة تحوت التي كشفت عنها بعثة هارفارد - بوسطن عام ١٩١٥ ، ومنها عثر علي تابوتين جميلين من الخشب عليهما رسوم ملونة ، كما وجد بها مجموعة كبيرة متنوعة من النماذج الخشبية الجنائزية .

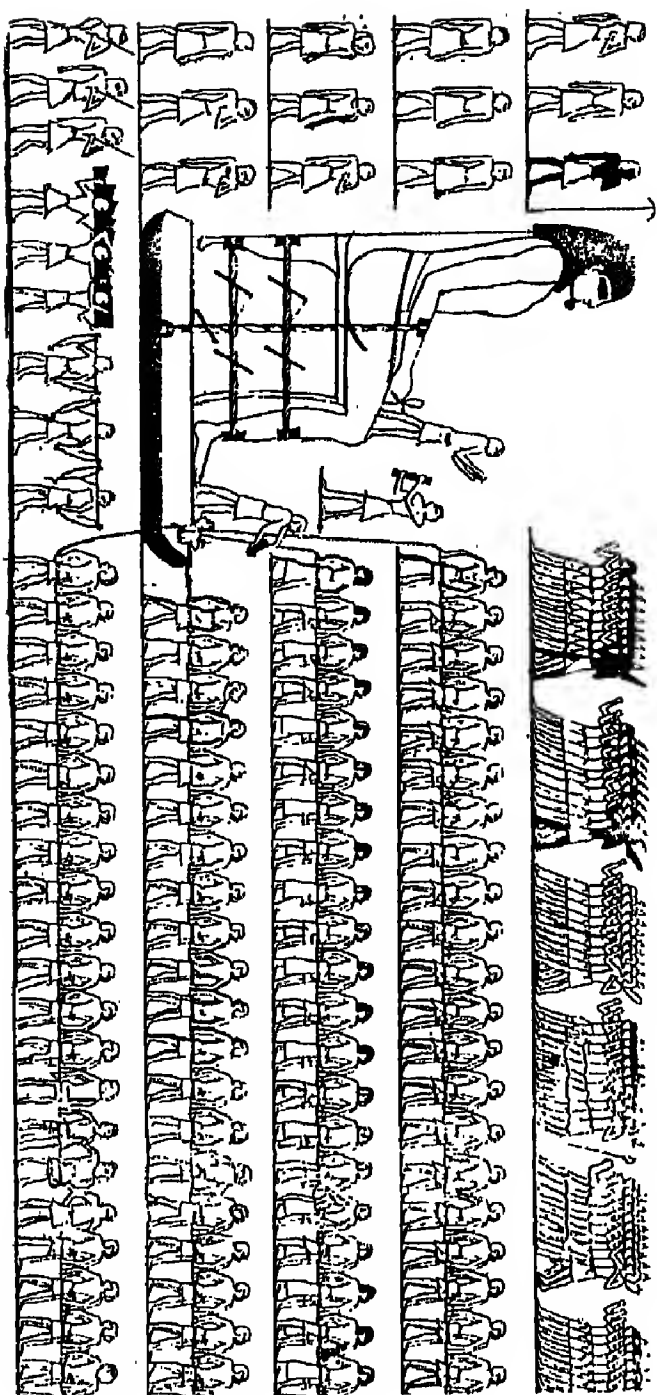
(تل الشيخ سعيد)

وعلي مسافة قليلة إلي الجنوب من البرشا وعلي نفس الشاطئ يقع تل الشيخ سعيد وبه مقابر الحكام الأوائل لمقاطعة الأرنب أيام الأسرة السادسة .

وقد اعتبرت أسرة تحوت حتب هؤلاء الحكام القدامى أسلافاً لهم .

وتباهوا عندما سجلوا أنهم رمموا مقابرهم المتهدمة ، ولهذا فإننا نجد النقش الآتي أربع مرات في الشيخ سعيد : « لقد جعلها كتذكارات لآبائهم الموجودين بالجبانة ، سادة هذا الجيل ، مرمماً ما وجدته متهدماً ، مجدداً ما وجدته متداعياً فالأجداد الذين كانوا قبلاً لم يفعلوا هذا - هذا ما فعله الحاكم ، القائد العام للعرشين ، الكاهن الأعلى ، رئيس البيت الملكي » .

« حاكم الجنوب ، الرئيس الأكبر لمقاطعة الأرنب ، العظيم في وظيفته ، الكبير في رتبته ، المتقدم في مركزه في البيت الملكي ، تحوت - نخت بن تيتي » .



(شكل رقم ٧٦)

منظر من داخل مقبرة (تحوت حبيب) وكان حاكماً لمنطقة أسيرط وهو يمثل نقل تمثاله إلى داخل
أحد المعابد ويلاحظ وجود سبعة صفوف من الجنود في الصف العلوي يشرفون على عملية النقل -
البرشا - أسيرط

(اخيتاتون) (العمارنة) ^(١)

ونحن الآن داخل حدود المنطقة المقدسة لمدينة اخيتاتون الطاهرة التي تشتهر عند معظم الناس باسم العمارنة ، وليس في المظهر الحالي لهذه المدينة الكبيرة المشهورة ما يؤثر في النفس .

وكانت تمتد في الأصل علي طول الشاطئ الشرقي للنيل لمسافة تقرب من خمسة أميال ، غير أن أقصى عرضها كان حوالي ١١٠٠ ياردة فقط ولا بد أنها كانت تبدو كمدينة طويلة مبعثرة واقعة بين الأراضي الخصبة علي شاطئ النيل والصحراء القاحلة التي تمتد خلفها حتي أسفل التلال التي توجد بها المقابر الصخرية لرجالها العظام .

ويمثلها في الوقت الحاضر بني عمران والحاج قنديل والعمارنة والحوطة ثم الخرائب القليلة التي تقع علي طول امتداد المدينة القديمة ومن ورائها المقابر ، علي أنها مع ذلك من أكثر الأماكن أهمية في مصر .

فهي مسرح لتلك المغامرة الكبيرة التي قام بها فرعون (امنحتب الرابع) وهو ابن أعظم ملوك الأسرة الثامنة عشرة أبهة عندما سلط إرادته ضد الوضع الديني الجامد للشعب بأجمعه .

وضد تعصب وحسد كهنته (كهنة آمون رع) ، وذلك في محاولة لإتمام ما كان يعتبره إصلاحا للعقائد الدينية ، وهي المحاولة التي فشلت في أيامه الأولى وسط حطام خطئه .

(١) قسم اخناتون مدينة اخيتاتون الجديدة إلى عدة أقسام خص كل طائفة منها بقسم ولا تزال بقايا المنازل واضحة إلى الآن .

كما شيد عدة قصور بالعاصمة منها قصران عظيمان له ولزوجته نفرтитي من قوالب اللبن وكساهما بالمصيص المزين بأروع المناظر وأجملها (محفوظ جزء من هذه الأرضية بالمتحف المصري) - إلى جانب هذا فقد عثر سنة ١٨٨٧ على رسائل العمارنة المشهورة وهي قوالب من الآجر منقوش عليها بالخط المسماري ما طلبه ملوك بلاد الشرق القديم والحكام والأمراء المصريين في سوريا لتدعيم سلطة مصر - كما عثر بأخت آتون على رأس نفرтитي وهي من أجمل القطع الأثرية المصرية (موجودة الآن بمتحف برلين بألمانيا) .

ولسنا الآن في مقام النقاش في مغزي ديانة آتون وهي الديانة الجديدة التي حاول إخناتون إدخالها بدلا من ديانة آمون والعقائد الأخرى في مصر ، كما أنه ليس بالمكان الذي يصلح فيه مناقشة الرأي .

فيما إذا كانت أو لم تكن ديانة توحيدية روحية أو أنها كانت متقدمة علي العقائد المصرية السابقة يكفي لغرضنا أن نقول إن امترفيس الرابع (إخناتون)^(١) بمجرد أن أعلن العداء علي عبادة آمون وجد أنه من الضروري أن يهجر طيبة العاصمة القديمة ومقل عبادة آمون .

وأن يبني لنفسه مدينة جديدة مقدسة لتثبيت قدم عقيدته الجديدة دون أي عثرة ودون أي تدنيس من أثر لخزعبلات قديمة .

وباختيار هذه المنطقة الواقعة مباشرة جنوب جبل الشيخ سعيد حيث تباعد الهضاب عن شاطئ النيل لمسافة عدة أميال ، فقد استطاع أن يعين حدود المنطقة المقدسة ومعها منطقة أخرى مماثلة علي البر الغربي وأن يحددها بأربعة عشر نقشا منحوتة علي لوحات في الصخر مقيدا نفسه بقسم عظيم بالأ يتعدي حدود هذه المنطقة إلي الأبد .

ونص هذا القسم كالآتي : « قسمي هو الحق وهو ما أرغب في أن أنطق به ولا أرغب أن أقول أبداً ، إنه باطل ، إلي أبد الأبدين : اللوحة الجنوبية التي تقع علي الجبل الشرقي من اخيتاتون .

إنها لوحة اخيتاتون أي تلك التي جعلت إحدي وقعاتي عندها : إنني لن أتعداها جنوباً إلي أبد الأبدين ولتكن اللوحة الجنوبية الغربية قبالتها تماما علي الجبل الغربي لاختيتاتون ، وهكذا كان لكل لوحة في الشرق ما يقابلها في البر الغربي .

(١) نحت عظماء رجال اخناتون قبورهم في الجبل الشرقي جهة تل العمارة والحاج قنديل وعددها حوالي ٢٦ مقبرة منها واحدة ملكية وقد نقشوا صور اخناتون وزوجته تحت الشمس المشرقة حيث تمثل قرص الشمس المشرقة رمز الإله آتون يخرج منه أياد تمسك بعلامة عنخ بمعنى الحياة كما صوروا اخناتون ونفرتيتي أثناء منحه الهدايا والعطايا لعظماء الرجال والأمراء وهم يتعبدون لآتون (قرص الشمس المشرقة) (المترجم) .

وسواء أكان المقصود بهذا القسم هو أن إخناتون ^(١) أراد - كما يقول البعض - أن يربط نفسه في حيز كحيز الناسك فلا يتحرك وراء حدود منطقته المقدسة .
أم أنه كان يقصد فقط أن يوضح أنه لا يصح أن تمتد هذه المنطقة وراء هذه الحدود فيجور بذلك علي حقوق الحكام المجاورين له - فهذا موضوع آخر من الصعب الجزم فيه برأي قاطع .

وعلي كل حال فإن قوة الفرعون الصغير المطلقة قد أتاحت لمدينته الجديدة نمواً وتقدماً سريعاً طوال مدة حياته أو طوال مدة تحكمه في مصائر أمته .

(١) إخناتون (امنحتب الرابع) (١٣٧٠ - ١٣٤٩ ق.م) من بين ملوك الأسرة ١٨ حيث عاش طفولته بين أبيه امنحتب الثالث وأمه الملكة تي في بلاط ازدهم بالنساء الجميلات جلبهن أبوه ليكن محظيات له وأتين يحملن معهن الكثير من مظاهر حضارات بلادهن في وسط تهيمن عليه مظاهر الترف وعدم التقيد بالتقاليد الدينية ، وقد أحب الحقيقة في كل معانيها وينشد الصدق في كل شيء .
وكان مرهف الحس شديد الذكاء فيلسوفاً ذا عقل راجع ونفس صافية - عرف منذ طفولته قوة كهنة آمون وجبروتهم - وقد حاول أبيه ومن قبله جده التخفيف من وطأة نفوذهم فلم ينجحوا ، وخرج إخناتون على الناس بفكرة جديدة تقول بأن الإله ليس هو قرص الشمس بل القوة الكامنة فيه وسماه « آتون » وطالب الناس بعبادته بمفرده دون شريك له - لأنه هو الذي خلق الناس في كل زمان وعليهم أن يخصوه وحده بالعبادة والتقديس - وقد حاربه كهنة آمون وتآمروا على حياته واضطر أن يهجر طيبه وبنى لنفسه ولإلهه الجديد عاصمة في مصر الوسطى في المكان المعروف بتل العمارنة - قرب ملوى وسماها « أخت آتون » وأقسم أن لا يبرحها مدى الحياة وأعلنها حرباً لا هوادة ضد آمون وكهنته ، ويبدو أنه استهان بقوة آمون .

وأثبتت الأحداث أنه لم يستطع المحافظة على النصر الذي فاز به في أول أيام حكمه وأن الغلبة في النهاية للعقيدة القديمة . واقتربت ثورته الدينية بثورة أخرى اجتماعية وفنية للتخلص من القديم والطموح إلى الحقيقة الكاملة في كل شيء ، ورسموه فنانونه مع زوجته الجديدة نفرтитى وبناته الست حيث يهيمن على كل رسم رمز الإله آتون وهو عبارة عن قرص الشمس تتدلى منه أشعتها وينتهي كل شعاع بيد بشرية تمنح الحياة والسعادة لكل المخلوقات وطلب من فنانيه عدم مجاملته فصوروه على حقيقته التي أبرزت جسمه المشوه الذي لا يكاد يقرى علي حمل رأسه . وتعتبر أنشودته التي وصف فيها آتون أول وثيقة بشرية تنادى بالتوحيد الإلهي ، ومات إخناتون بعد أن حكم ما يقرب من عشرين عاماً ، ويموته انتهى أمر عقيدته التي نادى بها وانقلب الناس ضده مدفوعين بكهنة آمون محاولين محو كل أثر له (المراجع) .

ولقد نمت اخيتاتون أو أفق آتون بسرعة أكثر من أي مدينة أخرى ، فلقد كان بها ثلاثة قصور علي الأقل أحدها قصر للتصنيف ذو تخطيط غريب .

وكان بها عدة معابد من بينها معبد آتون ذو الضخامة والفقامة المهيبة .

وقد حذا رجال الحاشية حذو مليكهم فبنوا لأنفسهم قصوراً في المدينة الجديدة ، وليس معروفاً إن كان الدافع لهم في ذلك اقتناعهم بما فعلوا أو إنه لمجرد رغبتهم في اتباع الأسلوب الجديد (الموضحة) وليكونوا مقربين من مليكهم .

أما الفنون والصناعات التي نمشت طبقاً لذوق وبذخ القصر فقد توطدت بسرعة ، وأصبحت اخيتاتون مركزاً نشطاً لصناعات متعددة وبخاصة تلك الصناعات المطلية بالزجاج الملون أو المصنوعة من الزجاج نفسه .

أما الفن فقد توطدت معالمه في المدينة بشكل يكشف عن روح الحرية التي ظهرت لبعض الوقت في مصر ومع هذه الروح وضحت تلك الرغبة التي كادت تظهر كالكاريكاتور .

وهي التي تشكل العيب الرئيسي لفن العمارنة ، ومع ذلك فإن بعض القطع البديعة التي اكتشفتها البعثة الألمانية في خرائب اخيتاتون تعتبر من أعظم القطع التي أنتجتها مدرسة النحت المصرية .

كل ذلك انتهى بغتة عندما سقطت ديانة آتون بموت الفرعون الذي أظهرها للوجود ، والواقع أن هذه الديانة لم يكن لها تأثير ألبتة علي الفكر القومي ، ومن البداية حتي النهاية كانت مجرد ديانة للبلاط الملكي معتمدة في بقائها علي بطولة الملك .

وعندما اختفت بموته وعندما خلف إخناتون شابان يافعان هما سمنخ كارع وتوت عنخ آمون ، فإن العقيدة القديمة لآمون التي كان من المحتمل أنها استعادت بعض قوتها حتي قبل وفاة الفرعون الضال لم تجد صعوبة في تثبيت أقدامها من جديد .

وبانسحاب البلاط اختتم تاريخ المدينة المقدسة - ولو أن تدهورها قد أخذ وقتاً



(شكل رقم ٧٧)

الجزء العلوي لتمثال صنم من الحجر الرملي الملون للملك اخناتون بطل تل العمارنة



(شكل رقم ٧٨)

رأس تمثال كبير الحجم لاختاتون قبل أن
يعلن ثورته الدينية وعبادة آتون الجديدة
بتل العمارنة



(شكل رقم ٧٩)

تمثال كبير الحجم من الحجر الرملي
لاختاتون عثر عليه بحفائر الكرنك
معروض حالياً بالمتحف المصري

أطول بعض الشيء مما كان يظن ، إلا أن قصة ازدهارها وتآلقها تقع كلها في حيز جيل واحد لا غير .

ولقد قامت بعثات متتابعة للكشف عن ماهية هذه العاصمة قصيرة الأجل ، ففي عام ١٨٩١ - ١٨٩٢ عمل بها بتري .

وقد كشفت أبحاثه عن الإمكانات العظيمة لهذا المكان إذ أسفرت عن إظهار عظمة قصر إخناتون وبخاصة نفائس الرسوم الملونة والزخارف الفنية بالطلايات الزجاجية والتذهيب الجميل .

كما اكتشفت أرضيتان من الجص الملون بالألوان الجميلة وقد غطيتا ووضعنا تحت الحراسة .

ولكنهما أتلقتا عام ١٩١٢ نتيجة لحقد أحد الحراس المفصولين ، ونري الأجزاء التي أفلتت من التخريب في متحف القاهرة (رقم ٦٢٧ - الطبقة السفلي - ٢٨ في الوسط .

والى الشرق من القصر تقع الحجرة التي عثر فيها علي السجلات الخاصة بالقسم المصري للعلاقات الخارجية أيام حكم إخناتون ، فهنا في عام ١٨٨٧ بينما كانت إحدى النساء تعمل في نقل السباخ إذ وجدت الألواح المشهورة التي عرفت منذ ذلك الوقت باسم ألواح العمارنة .

وما أمكن إنقاذه من هذه الألواح بعد العلاج الرديء وعدم التقدير الرسمي لها مبعثر الآن بين المتحف البريطاني ومتحف برلين ومتحف القاهرة .

ولقد قيل إن المكتشفة الأصلية قد تنازلت عن حقها في الكشف مقابل شلدين . . على أنه قد اتضح بعد ذلك أن للألواح قيمة عظيمة ، إذ تعطينا صورة مباشرة لرغبات ووجهات نظر الملوك الذين كتبوا بعض هذه الألواح لملك مصر .

في حين أن الألواح التي كتبها الأمراء الموالون والحكام في سوريا وبالأخص تلك التي كتبها « ريبادي » من بيبيلوس « وابي - ملكي » من صور « وعبد خيبا » من القدس تعتبر أكثر أهمية وقيمة ، إذ منها نستطيع أن نتتبع سقوط الإمبراطورية في آسيا .

وقد تبين أن القصر الكبير لإخناتون يقع جنوباً إلى جنب مع المعبد في جنوب قرية التل (تل العمارنة) .

والتي الجهة البحرية من القرية وجد القصر الثاني الذي كشفت عنه بعثة جمعية البحث في مصر (١) في الأعوام ١٩٢٣ - ١٩٢٥ .

ورغم أن خرائط المدينة ليست مثيرة غير أنها تعطينا بعض المعلومات ، فهي تتيح لنا معرفة تخطيط مدينة اخيتاتون بشيء من الوضوح .

لقد كان يخرق المدينة من الشمال إلى الجنوب ثلاثة شوارع رئيسية وهي التي كان يقطعها في زوايا عمودية شوارع أخرى تمتد من الشرق إلى الغرب ، علي أنه لم يكن يراعي مع ذلك النظام في بناء مجموعات البيوت التي كانت تختلف كثيراً في مساحتها .

ومن الواضح أنه لم تعمل أي محاولة أيضاً لإبعاد الأحياء السكنية عن الأحياء الصناعية ، فكانت تقام المنازل دون محاولة لمراعاة تجمع المنازل وفقاً لتخطيط معين أو انسجامها في ترتيبها .

وكان الكاهن الأعظم يجاور صانع الجلود والوزير يلاصق المشتغل بصناعة الزجاج ، (مدينة إخناتون تأليف بيت وولي - الفصل الأول) (٢) .

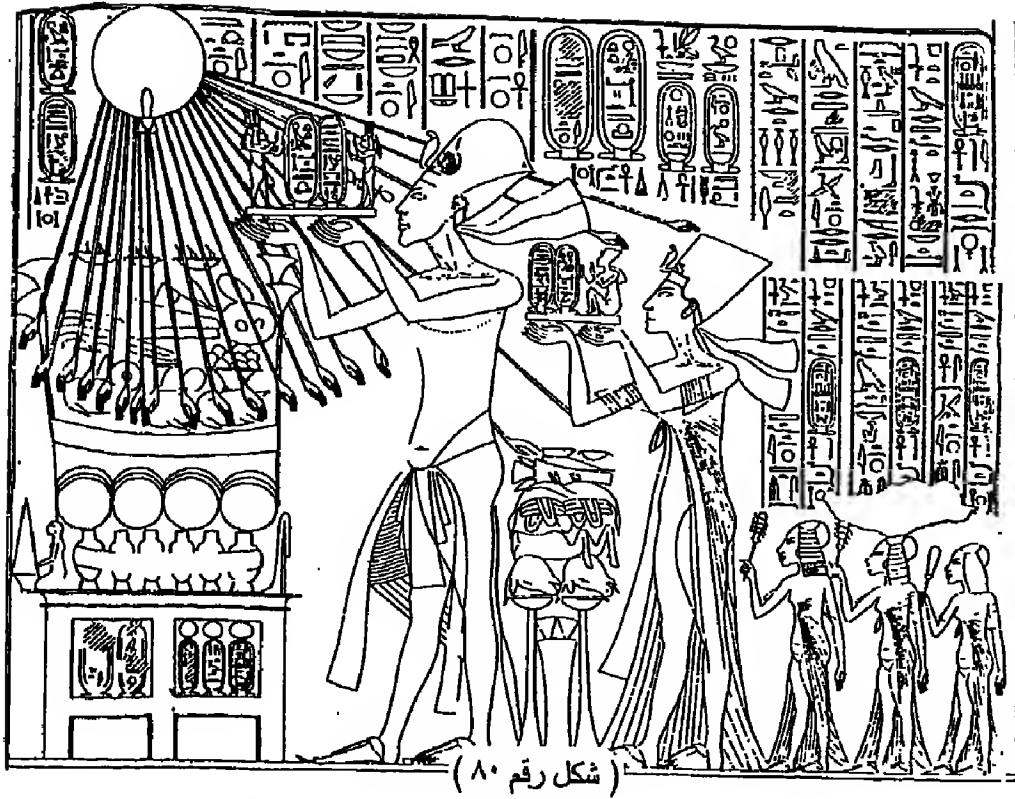
وكانت منازل العظماء متسعة بها صالات استقبال كبيرة مزينة بذوق سليم ، وكان هناك الكثير من حجرات النوم والجلوس وعدد كبير من المغاسل والحمامات .

وكان متوسط مساحة الطراز الأفضل من هذه المنازل حوالي ٦٥ إلى ٧٠ قدماً مربعاً .

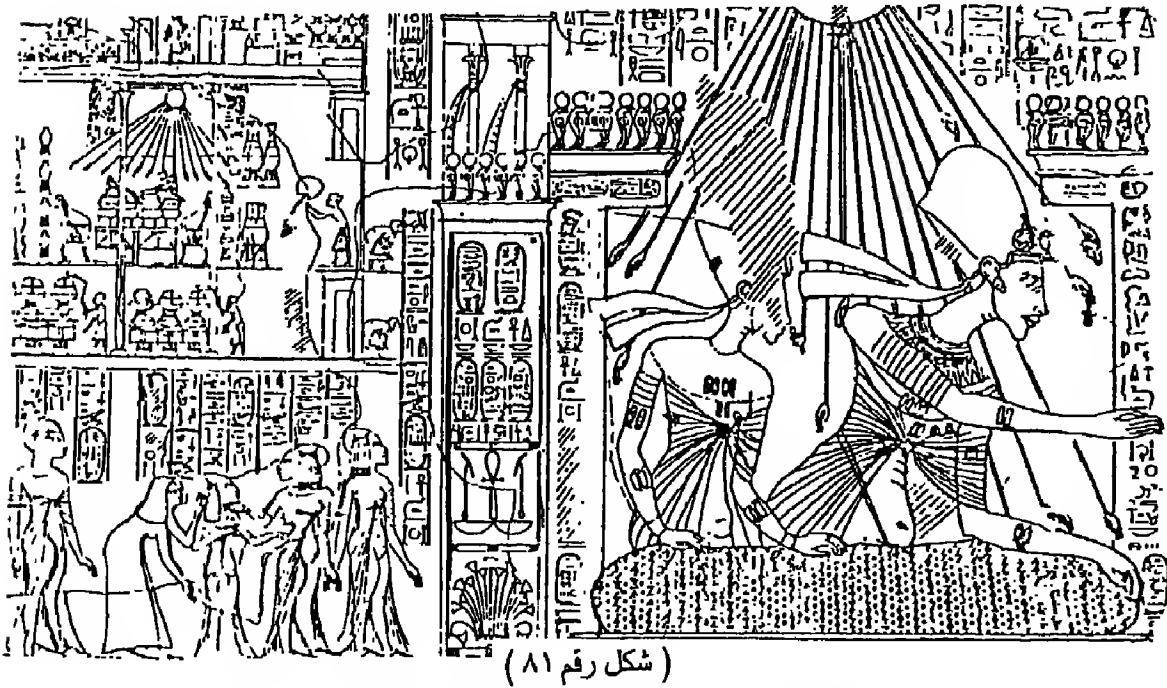
وتبلغ مساحة منزل الوزير نخت وهو من أجمل الأمثلة للعمارة السكنية في مدينة اخيتاتون حوالي ٦٥ x ٨٥ قدماً ، ومنازل العمال علي العموم ليست صغيرة نسبياً .

(١) جمعية بريطانية .

(٢) (See the City of Akhenaton, by Peet and Woolley, Chapter I)



الملك اخناتون والملكة نفرتيتي وخلفهما بناتهما الثلاث يقدمون القرابين للإله آتون بتل العمارنة



عائلة اخناتون الملكية في احدى المناسبات الرسمية للدولة والمنظر من تل العمارنة

وأكثر الأشخاص فقراً كان منزله يتكون من صالة أمامية وحجرة جلوس وحجرة نوم ومن الجائز أنه كان لديه مطبخ أيضاً .

وجميع المنازل ابتداء من منزل الوزير إلي أصغر كوخ للعامل كانت بالطبع مبنية باللبن الذي كان يغطي بطبقة من الجص أو الطلاء الأبيض .

وبجوار المعبد الكبير كانت توجد الهياكل المتعددة التي كانت مكرسة للأسلاف المشهورين لإخناتون مثل أمنوفيس الثاني وتحتمس الرابع .

وكانت هناك أيضاً بضعة معابد صغيرة مثل « المنزل الخاص لراحة آتون » ، وهو الذي كانت تشرف عليه الملكة نفرتي تي بنفسها « والمنزل الخاص بتهال آتون » .

وهو الذي كان قائماً في الجزيرة المعروفة باسم « آتون المميز بأعياده اليوبيلية » ، وإلي جانب ذلك معبد الملكة الوالدة « تي » ، وبعض المباني المقدسة الأخرى .

وعلي بعد كبير إلي الجنوب وبجوار قرية الحوطة كان يوجد قصر ملكي أو علي الأصح نوع من أماكن السعادة والمتعة الملكية وكان يسمى « مارو - آتون » وكان به بحيرة صغيرة للتمتع بنزهة القوارب وصلات استقبال ونوع من الحدايق المائية « جوستان » .

وكلمة جوستان معناها أن لهما مساحة القداسة ومعبد علي شكل شرفة ومعبد آخر فوق جزيرة .

أما المخازن السفلية فكانت معبأة بالنبيذ كما تدل علي ذلك السدادات ، وبهذا لم يكن تحفظ إخناتون الديني ليحول بينه وبين تناول الشراب .

وقد تكون أعظم الاكتشافات الفردية كشف مصنع المثال تحتمس وهو كشف وفقت إليه البعثة الألمانية التي كانت تعمل في العمارنة قبل الحرب مباشرة .

ونتيجة هذه الحفائر معروفة جيداً للعالم ، وتشمل بعض القطع الفنية أمثال الجزء الأعلى الملون لتمثال الملكة نفرتي تي ، والرأس المصنوع من الحجر الرملي البني لنفس الملكة .

وكثير من رؤوس وأقنعة الملك أخناتون نفسه وعدد آخر من الدراسات الهامة للوجوه .

ومن النحاتين الآخرين المشهورين ، فممن عاشوا في هذا العصر النحات « بك » ، والنحات « أوتا » اللذان كانا يعملان للعائلة المالكة ، ولهذا فنحن علي معرفة طيبة بهؤلاء الرجال الذين يظن أنهم خلقوا مدرسة العمارة للفن .
وتتمثل هذه المدرسة في تزيين المجموعتين الكبيرتين للمقابر الصخرية في الهضاب الواقعة خلف المدينة .

وتقع المجموعة الشمالية علي جانبي فجوة عمودية في سلسلة التلال التي يمر خلالها طريق جبلي عبر التلال القائمة في منطقة الشيخ سعيد والتي تمر حتي الوادي في العمارة .

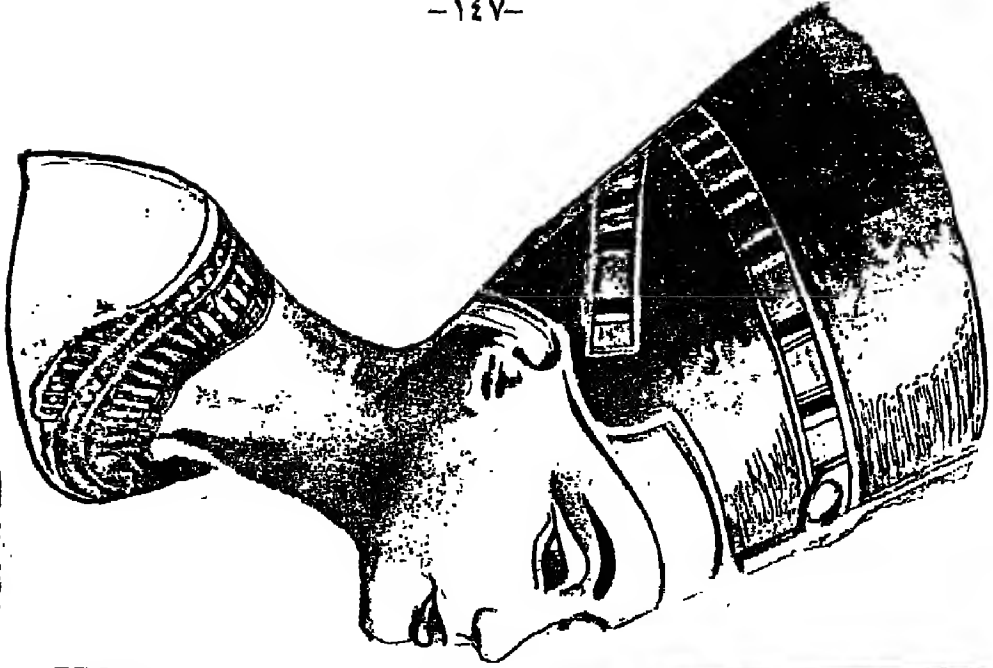
وتشمل هذه المجموعة بعض المقابر التي تعتبر من أحسن وأهم المقابر ، مثل مقابر حوا ومريع (الأول والثاني) وأحمس ويانجسي وينتو .
وتقع المجموعة الجنوبية أيضاً عند مدخل وادي ممائل ، ومنه يمر الطريق ثانياً إلي الجبل .

والمجموعة الشمالية منحوتة في واجهة الجبل الذي يصل هنا إلي ارتفاع ٢٨٠ قدماً فوق سهول العمارة والنصف العلوي من هذا المرتفع ذو واجهة رأسية ، أما النصف السفلي فهو أقرب في طبيعته إلي منحدر أقل حدة ، وتقع المقابر عند ملتقى القسمين أي على ارتفاع ١٥٠ قدماً تقريباً فوق مستوي السهل .

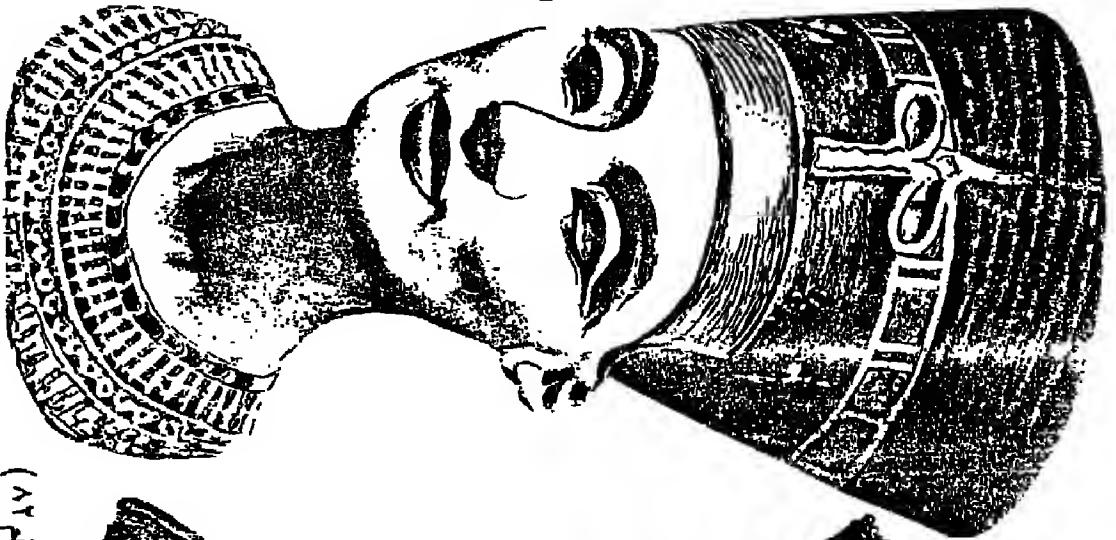
وفي حالة المجموعة الجنوبية يبدو غربياً أن التلال ذات الواجهة الرأسية لم تنتخب لعمل المقابر إذ انتخب الرصيف المنخفض الذي يبدأ فيه الارتفاع من السهل إلي الهضاب خلفه .

وفي كلتا الحالتين لم يكن نوع الصخر جيداً أو بالأحرى صالحاً لهذا العمل الدقيق المطلوب .

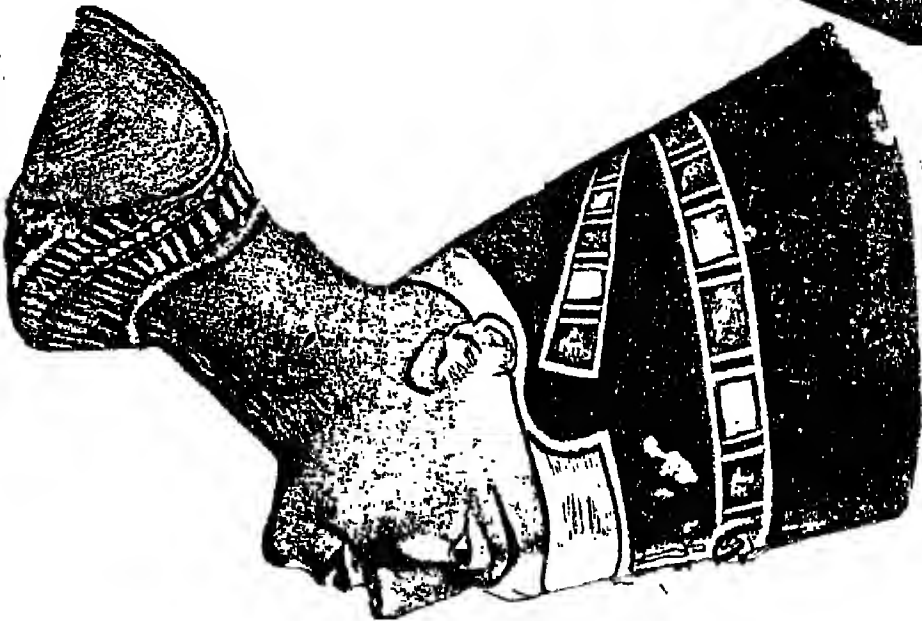
والصخر في الجزء الشمالي تتخلله كتل ضخمة من حجر أصلب .
أما الصخر في الجزء الجنوبي فهو من نوع أكثر رداءة ، وهذا يوضح إلى حد كبير السبب في تدهم عمل فناني العمارة ولو أن التخريب والسرقة قد قاما بقسط أكبر في هذا الشأن .



(متحف برلين)



(شكل رقم ٨٢)



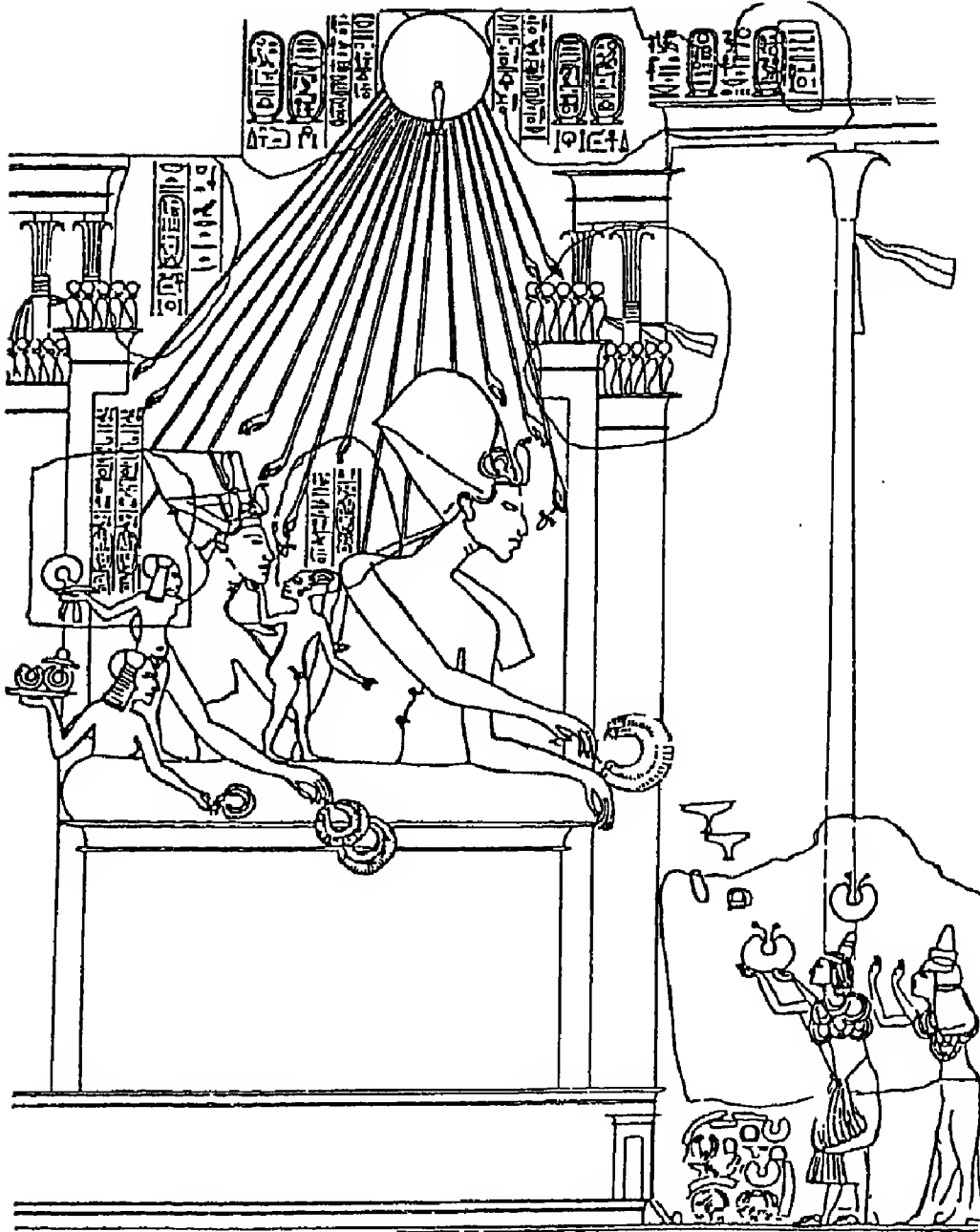
رأس متغال جميل للملكة نفرتيتي من الحجر الجيري المطلي بطلاء ، كل المماثلة ، في ثلاثة أوضاع مختلفة وهي زوجة اخاتون



(شكل رقم ٨٣)

شكلان يمثلان لوحة واحدة من الحجر الجيري
للملك اخناتون وزوجته نفرتيتي وبناته الثلاث
يجلسون داخل جوسق عثر عليها في تل العمارنة
وهي الآن في متحف برلين وترجع إلي
عام ١٣٥٠ ق م





(شكل رقم ٨٤)

منظر من مقبرة النبيل ، آي ، وزوجته ، تي ، نري فيه نفرتيتي وهي تمنح القلادات الذهبية
للنبيل ، آي ، وزوجته كما نشاهد الأميرات الصغيرات وهن يحاولن مساعدة أمهن وهذه
المناظر من تل العمارنة

وسنזור أولاً المجموعة الشمالية ، ويمكننا أن نقول بصفة عامة أن نظام المقابر هو نفسه الموجود في طيبة ، ولو أنه يوجد بالطبع اختلافات فردية .
فهناك مدخل فصالة بها أعمدة في المقابر الهامة فحجرة ثانية بها كوة أو هيكل للتمثال في بعض الأحيان مع وجود بئر أو درجات تصل إلي حجرة الدفن .
ويقول ديفز^(١) في كتابه (مقابر العمارنة الصخرية - جزء ١ ص ١٨) (٢) :
« إن الطريقة التي اتبعت في زخرفة المقابر طريقة غريبة فالصخر الذي نحتت فيه المقابر أبعد من أن يكون من النوع الجيد الذي يصلح لعمل الرسوم البارزة ذات الطابع العادي .

ويبدو أن إخناتون لم يكن مستعداً أيضاً لاستعمال طريقة الرسم باللون علي الجدران المغطاة بطبقة من الجص التي كان استعمالها منتشراً والتي استخدمها فنانون اخيتاتون بعض الوقت وأنت بنتائج حسنة .

والواقع أن فكرة نحت الجص قد استعملت ، ولكن نظراً لأن الرسوم البارزة علي الجص يحتمل أن تتلف بسهولة فقد حفرت الخطوط الرئيسية عميقة تحت السطح حتي جعلت الأجزاء البارزة في مستوي هذا السطح تماماً .

ولم تكن هذه هي الطريقة الوحيدة لتأكيد متانتها ، فلقد حفرت أولاً الرسوم كلها إجمالاً في الحجر نفسه ثم نشرت طبقة رقيقة من الجص فوقها مغطية كل الاختلافات في السطح ، وكانت هذه الطبقة مع ذلك مستندة إلي الحجر الصلب .

(١) ديفز هو عالم بريطاني خصص حياته الطويلة في نشر نقوش المقابر ولد عام ١٨٦٥ وتوفي ١٩١٤ وتحول إلى دراسة الآثار المصرية وكان من بين مساعدي « بترى » .
ثم بدأ بعد ذلك تخصصه في نقل نقوش المقابر وكانت باكورة أعماله في عام ١٩٠١ هي نقل نقوش مقابر الشيخ سعيد بأسسيوط ثم تلاها بمقابر « دير الجبراوي » ثم « تل العمارنة » وتقع كل هذه الأعمال القيمة في عشرة مجلدات وكلها تشهد بدقته في الرسوم ومعرفة اللغة .

واستقر منذ عام ١٩٠٧ في جبانة طيبة حتى عام ١٩٢٨ يقوم بدراسة مقابرها ونقل نقوشها وأصدر عدداً كبيراً من المجلدات الهامة في غاية الدقة والأهمية ولم تساعده فيها غير زوجته بالرسوم الملونة لأهم مناظر تلك الجبانة وهي موجودة الآن في متحف المتروبوليتان بنيويورك كما كتب عدداً من المقالات تناول فيها بعض جوانب الفن المصري (المراجع) .

(Davies, Rock Tombs of Amarna, I, 18)

(٢)

وبينما يكون الجص لدينا يقوم الفنان بتشكيله بواسطة آلة غير حادة بالشكل المطلوب ، وأخيراً تلون الرسوم كلها مع تلوين الخطوط الرئيسية باللون الأحمر .
وفي أكثر الأحيان تكون هذه الخطوط غير دقيقة بحيث تترك الناسخ في حيرة بين الخطوط الملونة والخطوط المشكلة بالحفر .

وموضوع المناظر المرسومة هو تجديد لا يقل عن التجديد في الطريقة التي اتبعت في حفرها ، فالمواضع التي تعودنا رؤيتها في مصاطب الدولة القديمة وقبور الدولة الوسطي لم تعد ترى .

كما أنه ليس لدينا شيء من تلك الصور المتغايرة للحياة التي أظهرتها مقابر طيبة التي ترجع إلى الدولة الحديثة والتي سوف تظهرها ثانية فيما بعد .

مقابر تل العمارنة الصخرية

وفي هذا يقول ديفز (المؤلف السالف الذكر في مجلداته ص ١٩ الجزء الأول) -
« إن مناظر المقابر في العمارنة - رغم تعددها وما فيها من تفاصيل - تمدنا بمعلومات محدودة عن الناس والأشياء في مدينة اخيتاتون ».

« فهي في مجموعها تظهر لنا شخصية واحدة وعائلة واحدة وبيت واحد وسيرة واحدة للحياة وطريقة واحدة للعبادة »

« وهذه هي شخصية وعائلة وقصر ومهام الملك وعبادة الشمس ، وكانت أيضاً خاصة به وحده وزوجته وبناته وشعبه ».

« وإذا أردنا التحديد فإنها لم تكن تخص أي شخص آخر غير إختاتون ».

« وفي كل مقبرة ندخلها نتصور أنفسنا - بمجرد أن نجتاز عتبة الباب - كأننا في ضريح ملكي ، فرسوم الملك وعائلته وحاشيته تسود كل شيء »

« فهنا نجد رسوماً تمثل زوجته وأولاده ومظاهر عطفه نحو عائلته وبيته ونفائسه ، وبصعوبة نكتشف أحياناً بين رهط حاشيته الشخص الذي أقيمت المقبرة من أجله مميزاً بالقليل من الكتابة الهيروغليفية التي تحدد شخصيته » .

وعلي الزائر أن يهیی نفسه لمثل هذا التغير في المظهر ، فمما لا يمكن إنكاره أنها تحرم مقابر العمارنة إلي حد كبير من تلك الأهمية التي نشعر بها بمقارنتها بنقوش المقابر الأخری وأنها تحمل معنی التكرار .

علي أنه من جهة أخرى تعتبر هذه الرسوم قيمة للغاية إذ توضح لنا حياة القصر في هذا العصر الذي نسمیه عصر العمارنة والذي حدث فيه التحطيم العجیب للعادات والعقائد القديمة التي انهارت بموت إخناتون .

ولنا أن نلاحظ علي وجه أخص بعض الأحداث ومناظر الحياة في البيت الملكي مما يساعدنا علي أن نصور لأنفسنا العلاقات التي كانت تربط بين إخناتون ونفرتيتي .

وبين تي والأميرات الصغیرات بوضوح كان من المستحيل علينا تصويره بغير ذلك .

وقد رقت المقابر بالأرقام من ١ إلي ٢٥ مبتدئة من الشمال ، ورقم ١ في هذه المجموعة هي مقبرة « حوا ، وكان - كما تدل الكتابات الموجودة بها - المشرف علي الحرم الملكي .

والمشرف علي الخزائن ، والمشرف علي البيت ، وكلها وظائف منزلية لا تخص الملك وإنما تخص الملكة الأم « تي » .

وواجهة المقبرة تالفة جداً ولكن المقبرة نفسها تتميز بأنها المقبرة الوحيدة في الجبانة كلها التي تم العمل فيها كاملاً .

وكان بالصالة في الأصل عمودان من الأعمدة المستديرة المقفولة وهما اللذان كانا يسندان سقفاً هرمياً ذا ميل قليل وقد تهدم أحد العمودين تقريباً .

أما الثاني وهو الواقع إلي يسار الداخل فإنه مازال قائماً ولكن قاعدته فقدت ، وكان السقف ملوناً بألوان زاهية مازال بعضها باقياً .

أما الصالة الثانية فليس فيها أعمدة ، وفي نهايتها الشرقية تنفتح فوهة بئر الدفن .

والباب الموصل إلي الهيكل مرسوم كله ومزين بكتابة هيروغليفية زرقاء علي أرضية مدهونة باللون الأبيض ، ويحتوي هذا الهيكل علي تمثال جالس لحوا ولكنه شوه كثيراً ، وقد استؤصل الوجه كله .

والمسافات الواقعة في عرض الحائط بين الحجرات قد غطيت برسوم ، حوا ، وقد حضر ليتعبد في أربع مرات كما يمثله منظران وهو يدخل حجرته الخاصة .

وعلي الحائط الجنوبي من الصالة (الجانب الشرقي) منظر في غاية الأهمية فهو يمثل إخناتون ومليكتة نفرتيتي جالسين إلي مائدة ، بينما الملكة الوالدة تي ممثلة أمامهما وأصناف الغذاء لا احتياجاتهم الجسدية متوفرة .

وقد قام الزوجان الملكيَّان بحق بالواجب نحوها ، فهذا إخناتون يمسك ويقضم قطعة من اللحم المشوي بطول ذراعه ، ونفرتيتي تتصرف بثبات في بطة تأكلها .

أما تي فهي ضابطة النفس في شهيتها ، وفوقهم الشعار الملكي لآتون رمز الشمس بأشعتها الممتدة والمنتھية بشكل أيادي تحمل علامة الحياة وقد وصفت تي : ، بأنها أم الملك (إخناتون) والزوجة الكبيرة للملك (أمنوفيس الثالث) ، تي ، التي تعيش إلي أبد الأبدین ، .

وإلي جانب تي تجلس ابنتها الصغرى باكت آتون بينما تجلس ابنتان من بنات الملكة نفرتيتي وهما مريت آتون ونفر - نفرو - اتن بجوار أمهما .

أما ، حوا ، نفسه فبصفته رئيس الخاصة للملكة تي يقوم بالخدمة باعتبارها فرصته الكبيرة الهامة ، وفي الصفوف السفلية نجد صور فرق من الموسيقيين والأتباع والموظفين .

وعلي الجانب الغربي من الجدار الجنوبي رسوم مماثلة وإن كان الشراب فيها يحل محل الأكل ، ونري أن نفرتيتي قد وصفت بأنها ، صاحبة الإرث ، العظيمة الحظوة ، سيدة الحسن ، الفاتنة في رقتها المحببة .

سيدة الشمال والجنوب ، الزوجة الكبيرة للملك الذي يحبها ، سيدة الأرضين

التي تعيش إلي أبد الآبدين ، ، وهناك قواعد لمصاييح للإضاءة مما يدل علي أن الحفل ليلي .

الحائط الشرقي : ويمثل المنظر عليه إخناتون وهو يقود أمه في زيارة لمعبد آتون ، وتصفها الكتابة كالآتي : « توصيل الملكة العظيمة والملكة الأم تي لتري ظل الشمس ، وإخناتون يمسك بيد أمه يقودها إلي باب المعبد المرسوم في الخلف وفقاً للقواعد المصرية بخصوص المنظور .

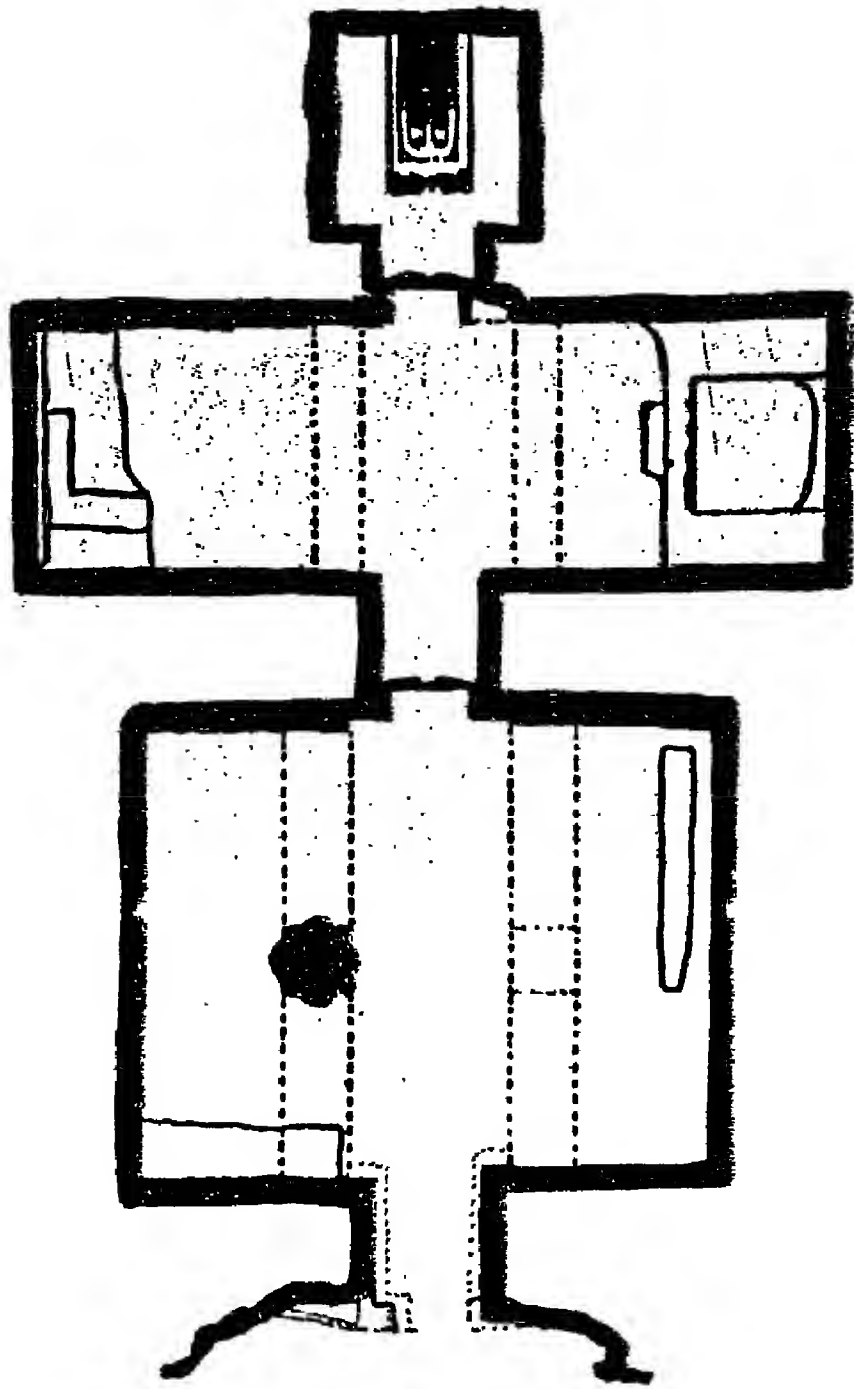
أما المناظر الثانوية للصورة الأصلية فقد استعملها فنان « حوا ، كفرصة لتمجيد سيده والإشادة بوظائفه ، فالواقع أنه لم يكن في الإمكان تصوير حوا في المنظر الرئيسي .

ومع ذلك فإنه لا يترك نوعاً من الشك في أنه هو الذي يتولي إدارة المنظر الاستعراضى . وصورة المعبد لها قيمة وأهمية عظمي ولكنها صعبة الفهم علينا حالياً والحائط الغربي - هنا منظر مؤرخ وموصوف بالعبارة الآتية : « السنة ١٢ ، الشهر الثاني من فصل الشتاء ، اليوم الثامن - فليعش الأب ، الحاكم المزدوج ، رع آتون ، الذي يعطي الحياة إلي أبد الآبدين .

ملك الجنوب والشمال نفر - خبرو - رع والملكة نفرتيتي الباقية إلي أبد الآبدين قد ظهر أمام الشعب علي المحفة الكبيرة المصنوعة من الذهب ليتسلما جزية سوريا (خارو) وإثيوبيا ، كوش ، والشرق والغرب .

وجميع البلاد مجتمعة في وقت واحد ، والجزر النابتة في قلب البحر قد أحضرت الهدايا للملك الجالس علي العرش العظيم لمدينة اخيتاتون الذي يتسلم الجزية من كل شعوب الأرض ويعطي نسمة الحياة ، .

ومن الأصوب أن نستنتج أن البلاد التي كان يمتلكها إخناتون فعلا كانت أقل ما نسب إليه هنا ، ففي السنة الثانية عشرة من حكمه لابد أن الأحوال في سوريا كانت في حالة سيئة إلي حد ما .



(شكل رقم ٨٥)

مقبرة « حواء » وهي رقم ١ من مجموعة ٢٥ مقبرة صخرية - بتل العمارنة وكان حواء المشرف علي حريم الملك والخزائن الملكية وهي المقبرة الوحيدة الكاملة النقوش في هذه الجبانة بمدينة اخيتاتون

وهنا نرى الملك والملكة محمولين علي محفتيها الملكية الفاخرة ويجلسان جنباً إلي جنب بينما تلف نفرتيتي ذراعها حول وسط زوجها .

أما الموظفون وفرق الجيش والأتباع فيصطفون حولهما وأحد الكهنة يطلق البخور أمام المحفة ، بينما يدور الرقص الرسمي .

هذا وتحمل جزية الشمال في موكب يضم عربتين ومجموعة متنوعة من الأواني دقيقة الصنع ، أما جزية الجنوب فتشمل العبيد المكبلين بالسلاسل وسن الفيل وصرراً من التبر^(١) والقرود والفهود والتياتل .

وهنا أيضاً يحاول « حوا » أن يستخلص لنفسه بعض الفضل من هذا الحدث ويتقبل التهنئة من أهل بيته علي عودته مشرفاً من الاحتفال .

ويغطي الحائط الشمالي مناظر تمثل تعيين « حوا » في وظيفته وواجباته والمكافآت الممنوحة له ، وهنا نجد صورة لمعمل (استديو) « أوتا » نحات الملكة تي ، بينما يري صاحب المعرض مشغولاً في صنع تمثال « للأميرة باكت آتون » ابنة الملكة الوالدة .

وعلي عتب الباب المؤدي إلي الحجرة الداخلية رسم اثنان من الأزواج الملكيين يمثل أحدهما أمتوفيس الثالث والملكة تي ، ويمثل الآخر إخناتون ونفرتيتي .

وفي الهيكل تري الطقوس الجنائزية والموكب الجنائزي والأثاث الخاص بالدفن للمشرف المبجل للحريم .

ومقبرة رقم ٢ تخص مريرع الثاني الذي يجب أن يميز عن سميهِ مريرع الأول الذي كان ذا مركز أكبر ، إذ كان « الكاهن الأعظم لآتون في مدينة اخيتاتون وحامل المروحة علي يمين الملك » .

وكانت مقبرته التي تحمل رقم ٤ علي الجانب الآخر من الوادي في المجموعة الشمالية ، أما مريرع الثاني فكان مجرد كاتب ملكي ومشرفاً علي الحريم الملكي ومقبرته هي الوحيدة من مقابر المجموعة الشمالية التي احتفظت بسلامة أعمدتها المغلقة وعددها اثنان .

(١) التبر : معناها الذهب الأصفر الخام (المراجع) .

ويلاحظ أن الصالة لم ينته العمل فيها أبداً ، فالحائط الغربي خال تماماً من أي نقش أو تصوير والحائط الشمالي أيضاً خال فيما عدا أجزاء من رسم يمثل الملك والملكة يكافآن مريـرع ، ولم يتم إلا نحت جزء من المقصورة أما التمثال فلا يكاد يكون قد وضع .

وعلي الجانب الأيسر من الحائط الجنوبي للصالة منظر لإخناتون جالساً تحت كشك بسيط ، في حين ، تصب نفرتيتي النبيذ له ، بينما تقوم علي تأدية طلباته اثنتان من بناته هما مريت آتون وأخري قد تكون باكت آتون .

وعلي الجانب الشرقي منظر يكاد يكون مكرراً في كل مقبرة وهو منظر مكافأة الملك لصاحب المقبرة بعطايا تتكون من القلائد الذهبية والهدايا الأخرى النفيسة .

فالملك والملكة يطلان علي الخارج من شرفة القصر ويسلمان الهدايا لمريـرع الثاني الذي يقف إلي أسفل وقد تزين بالكثير من القلائد .

ووراء الزوجين الملكيـن نري الأميرات يسلمن لأمهـن ذخيرة جديدة من القلائد لتسليمها لأبيهـن .

وحول هؤلاء فرق الجيش والعربات وحاملو المراوح ورهط من الأجانب بينهم الكثير من الساميين وواحد أو اثنان من الليبيين وتحت هذا المنظر نري حريم المنزل يحيون مريـرع .

وعلي الحائط الشرقي منظر الجزية الخاصة بالشعوب وفيه يحتل الملك وعائلته كشكاً مسقوفاً وممثلو الدول ينحنون أمامه ، وفي هذا المنظر ست من الأميرات . وهو أكبر عدد يظهر منهم في المقابر والمنظر الوحيد الذي قلنا سابقاً بأنه يوجد علي الحائط البحري وله أهمية خاصة .

إذ أن خراطيش إخناتون ونفرتيتي قد استعيصت عنها بأسماء سمنخ كارع ومريت آتون ، ولهذا فإن هذه المقبرة لابد وأنها كانت في طريق التنفيذ عندما حدث التغيير في الحكم .

نعبّر الآن مدخل الوادي الذي يفصل المجموعة البحرية إلي قسمين ونتقدم إلي الجهة القبالية الشرقية بمحاذاة الهضاب حتي نصل إلي المقبرة رقم ٣ التي تخص أحمس .

وقد كان الكاتب الحقيقي للملك ، وحامل المروحة علي يمين الملك ، والمشرف علي البلاط ورئيس الخدم بقصر إخناتون .

فهو بحق خادم مهم وموثوق به من فرعون وشديد الصلة به شخصياً .
ورغم مركزه فقد بقيت مقبرته ناقصة دون أن يتم العمل فيها طوال نصف مدة حكم إخناتون .

وللصالة شكل الدهليز الطويل ، وسقفها مقبى في نهايته الجنوبية ولكنه يكاد يكون مستوياً في النهاية الأخرى .

وللحجرة الثانية شكل الدهليز أيضاً وهي متعامدة مع الصالة ، وتضم المقصورة تمثالاً لأحمس يمثله جالساً ، وقد شوه كثيراً .

والمقبرة قد خططت بدقة ممتازة غير أن المناظر لم تستكمل فيها إلا البعض البسيط فقط .

وعلي النصف الأعلى من الحائط الغربي رسم لزيارة ملكية للمعبد ، مع صورة لإخناتون ونفرتيتي - ومعهما ابنتهما مريت آتون - يقودان عربتهما ويتحدثان وجهاً لوجه دون أي اكتراث بسلامتهما في أثناء القيادة .

أما الجنود الحاضرون فقد رسموا بدقة ، ويلاحظ وجود جنود مرتزقة من الليبيين والزنوج .

وقد رسمت العربة الملكية بالأحمر فقط ، أما المنظر الأسفل علي الحائط فيمثل العائلة المالكة جالسة للغذاء في صالة القصر ، وعلي سمك الحائط الغربي توجد تلك الصلاة الجميلة - المعروفة الآن جيداً التي يطلب فيها أحمس من آتون أن يستجيب من أجل إخناتون - « أن يعطي له أعياداً يوبيلية كثيرة جداً وأعواماً كلها سلام » .

فلتعطه ما يرغبه قلبك إلي مدي ما علي الشاطئ من رمال ، وما لدى سمك البحر من قشر ، وما لدى قطعان الماشية من شعر .

دعه يبقي هنا حتي يسود البجع ويبيض الغراب وتحرك الجبال ويصب
النهر في الجنوب ، لكي أستمر في خدمة هذا الإله الطيب (فرعون) حتي يعين
لي المدفن الذي يمنحني إياه ، (إرمان - أدب قدماء المصريين ، ترجمة بلا كمان
ص ٢٩٢) (١) .

وعلي مقربة من مقبرة أحمس تقع مقبرة مريـرع الأول (٢) وهي من أكبر
المقابر - وقد تكون أهم - المقابر في المجموعة كلها .

وقد كان مريـرع الأول أحد الشخصيات العظيمة في حياة المدينة المقدسة
باعتباره الكاهن الأعظم لآتون في منزل آتون بمدينة اخيـناتون ، وحامل المروحة
علي يمين الملك ، وحامل الأختام الملكي ، والرفيق الوحيد ، والأمير الوراثي ،
وصديق الملك .

وقد كان الكاهن الأعظم الوحيد لآتون المعروف لنا ، وكان لا يزال يقوم بمهام
وظيفته في السنة السادسة عشرة من حكم الملك واستمر في مركزه العظيم حتي وفاة
إخناتون .

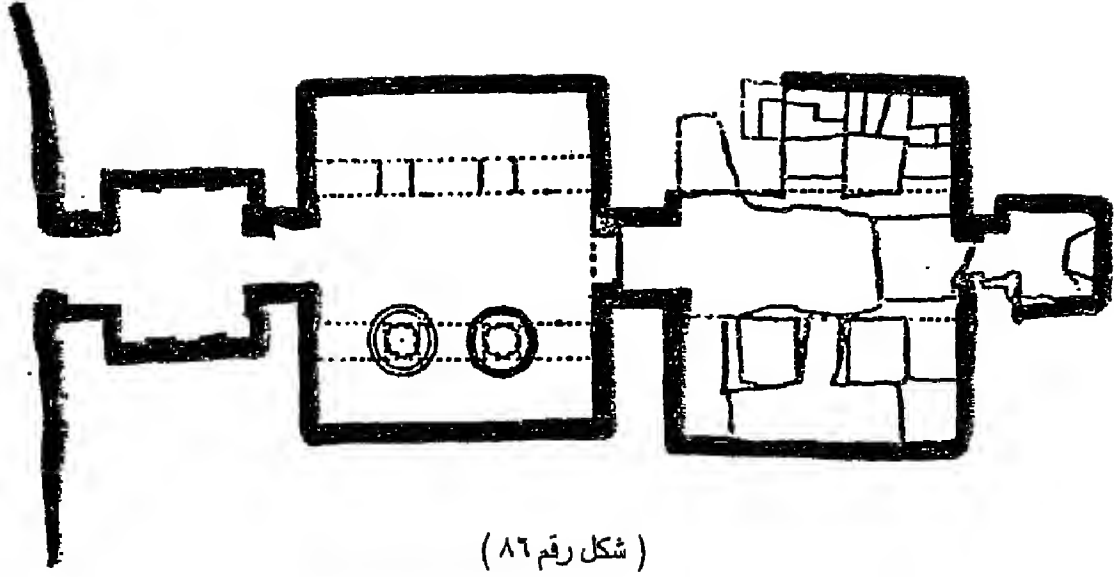
علي أن مجرد ترك حجرة دفنه دون أن تتم ودون استعمالها بتاتاً قد يدل علي
أنه لا بد وقد ساهم في إسقاط العقيدة التي خدّمها ، ولو أنه لا توجد لدينا دلائل قائمة
عن الدور الذي لعبه في سقوط ديانة آتون .

وواجهه ، مقبرة الكاهن الأعظم تكاد تبلغ ١٠٠ قدم في طولها ، وكان من
الضروري قطع منحدر الصخر الذي نحتت فيه المقبرة لمسافة تقرب من ٢٠ قدماً
حتي يمكن الوصول إلي المستوي المطلوب للمقبرة .

ويتوج بابها كورنيش مقعر ، وقد تسبب عن قطع الحجر للخلف وجود فناء مستو

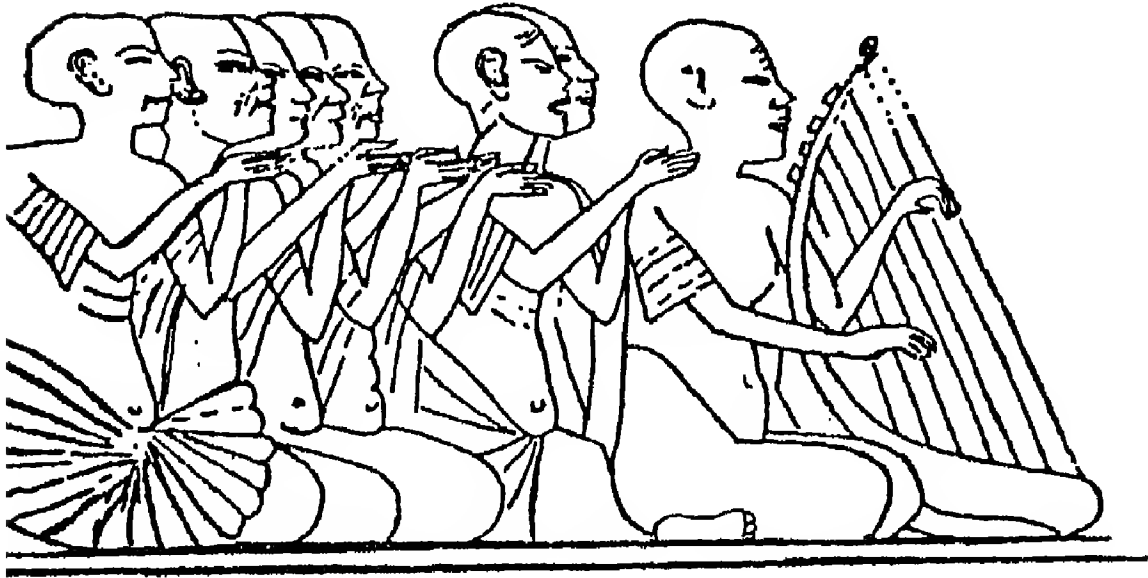
(١) (Erman, Literature of the Ancient Egyptians, Trans. Blackman, (١)
P. 292).

(٢) رقم ٤ .



(شكل رقم ٨٦)

مقبرة « مريـع الأول » - تل العمارنة - وهي من أكبر المقابر وأهمها في هذه المجموعة وكان مريـع الأول من أهم الشخصيات العظيمة في تل العمارنة باعتباره الكاهن الأعظم لآتون وحامل الأختام الملكية والأمير الوراثي وصديق الملك اخناتون



(شكل رقم ٨٧)

منظر فرقة من العازفين والمغنين العميان ومعهم عازف عود أعـمي بينما زملاؤه يصفقون لضبط النغم وهن يغنون وقد رسمت بمهارة فائقة داخل مقبرة « مريـع الأول » بتل العمارنة

عرضه ٢٠ قدماً أمام الباب وقد اعتبر هذا كجزء من المقبرة، ومما يؤكد ذلك أن المهندس قد ترك سوراً واطلاً من الصخر يحيط بالحافة الخارجية للفناء .

وتختلف هذه المقبرة عن كل مقابر تل العمارنة بسبب وجود حجرة تتقدم صالتها ، وعلي سمك باب الدخول نجد رسمين لمريـرـع بارزين بروزاً كبيراً ومصحوبين ببعض الصلوات .

أما الحجرة التي تتقدم الصالة فهي صغيرة مربعة بها سقف مقبي قليلاً وكورنيش مقعر يمتد علي طول الجدران تحت السقف ، وعلي الجدارين الأيمن والأيسر خطوط علي شكل أبواب محفورة حفرأ غير غائر مع باقات كبيرة من الزهور .

وعلي جانبي الحائط القبلي رسوم تمثل مريـرـع وهو يصلي وجواره صلوات مكتوبة بالإشارات الهيروغليفية الكبيرة الملونة باللون الأزرق ، ويوجد حائط كبير من الصخر يفصل الحجرة عن الصالة .

وعلي سمك المدخل رسوم تمثل مريـرـع وزوجته ، المحبوبة الكبيرة لسيد الأرضين ، (أي الملكة) واسمها « تنرا » .

أما الصالة فهي حجرة رحبة فخمة ولو أن فقدان عمودين من أعمدتها الأربعة الأصلية قد أفقدها تجانسها إلي حد ما ، ومع ذلك فإنها مازالت تحتفظ بفخامتها التي تؤثر في النفس .

والأعمدة التي بها تمثل براعم البردي كسائر الأعمدة السائدة في تل العمارنة ، وهي مفرطحة بعض الشيء ، والسقف مستو في الجوانب ويمتد الكورنيش هنا أيضاً علي طول الحجرة أسفل السقف فيما عدا الأجزاء المشغولة بالأبواب ، وكان في الأصل ملوناً بالألوان الحمراء والزرقاء والخضراء .

والجدار الفاصل بين الصالة والحجرة الثالثة أكثر سمكاً من تلك التي مررنا بها ، وكان القصد من الحجرة الثالثة أن تكون حجرة أخري ذات أعمدة مثل الثانية ولكنها لم تكمل بل لا تكاد تكون قد تحددت .

والجزء الوحيد الذي حفر فيها هو الجزء الأوسط ، أما عن المقصورة التي تلي
الحجرة الثالثة فالعمل قد تم فيها بدرجة تقل عما تم في الحجرة السابقة .
ويبدو من الواجهة المعمارية أن إضافة الحجرة التي تتقدم الصالة قد زاد من
فخامة المقبرة ولكنه من غير شك قد زاد من صعوبة إتمام الرسوم .
ولكن هذا المكان لم يكن القصد منه بالطبع تثقيف السواح ولكن قصد منه أن
يكون مقبرة وكان الهدف من رسم الرسوم منفعة للمتوفي لإعطاء المعلومات
للأحياء .

ويوجد علي الحائط الجنوبي في غرب الصالة منظر لمريـرع وهو يقلد منصب
الكاـهن الأعظم لآتون ، ويرى فيه الزوجان الملكيـان وهما يطلان من شرفة غنية
بزخارفها وفي صحبتهما الأميرة الصغيرة مريت آتون .
وفي أسفل يرى مريـرع محمولا علي أعناق أصدقائه وأتباعه ، وهو يمثل أيضاً
راكعاً تحت الشرفة الملكية .

وهكذا لم يعتن الفنان باعتبارات الزمان والمكان قدر عنايته بتصوير كل
التفاصيل الدقيقة .

ويرى الكاهن الأعظم الجديد وقد تزين بالقلائد الذهبية ، كما نرى أربعة من
الكتاب منهمكين في كتابة التقرير عن الأعمال الجارية .
في حين يقوم الخدم والحجاب وحاملوا المراوح بالخدمة ، بينما تنتظر عربة
مريـرع في أسفل .

أما الخطاب القصير الذي يوجهه إخناتون لخادمه فيجرى على النحو الآتى :
(الملك الذى يعيش فى الحق) .

(سيد الأرضين) ، نفر - خبرو - رع - وع - أن - رع ، (إخناتون) يقول
للـكاهن الأعظم : (حرفياً ، عظيم الرؤيا ، وهو اللقب القديم للـكاهن الأعظم لرع فى
مدينة هليوبوليس) .

أنظر لقد جعلتك كاهنا أعظم لى فى معبد آتون فى مدينة أخيتاتون وذلك بسبب محبتى لك فأقول ، يا خادemy الذى استمع إلى تعاليمى ، .

، إن قلبى راض عن كل عمل تقبل عليه ، ، وإنى أمنحك الوظيفة وأقول ، إنك ستأكل طعام فرعون ، سيدعو لك بالحياة والرفاهية والصحة فى معبد آتون وعلى هذا الخطاب يجيب مريـرـع قائلا : ، كثيرة ومتعددة هى العطايا والهدايا التى يعرف آتون أن يمنحها وهو راضى النفس ، (١) .

ويوجد على الحائط الغربى كما يوجد على الجانب الغربى من الحائط الشمالى منظر يمثل زيارة ملكية للمعبد حيث يشاهد كل من الملك والملكة يقود عربة منفصلة وهما يبدآن هذه الزيارة من القصر المرسوم بالطريقة المصرية للمنظور ، وهى الطريقة العادية والمحيرة نوعاً ما .

وفى الناحية الأخرى من المنظر شكل للمعبد المعد لاستقبالهما وقد رسم أيضا بإبداع ، وهناك مجموعة متعاقبة من العجلات الحربية تتبع الزوجين الملكيين وأفواج من الشعب والأتباع والجنود وحاملى المراوح والكهنة ثم عدد من الثيران والحيوانات للتضحية .

وعلى الجانب الشرقى من الحائط الجنوبى منظر العائلة الملكية وهى تقدم العطايا إلى آتون ، فالملك والملكة ينثران البخور على القربان المحترق ، بينما تحرك كل من إبنتيهما مريت آتون وباكت آتون الشخايل ورائهما .

وعلى الحائط الشرقى والجزء المجاور لهما من الحائط الشمالى منظر العائلة المالكة تصلى فى المعبد .

وهو المبنى الكبير الذى رسم بتخطيط بديع - أما الصف الأسفل من هذا المنظر فيمثل مكافأة الملك لمريـرـع على خدماته المتعلقة بعبادة آتون .

(١) ديفز - مقابر العمارة الصخرية - الجزء الأول ص ٢١ - ٢٢) .

(Davies, Rock Tombs El Amarna, I, PP. 21-22).

وحديث الملك بهذه المناسبة يجرى على النحو الآتى : (فليأخذ المشرف على خزائن الحلقات الذهبية مريع الكاهن الأعظم للإله آتون فى مدينة اخيتاتون وليضع الذهب على رقبته حتى أعلاها .

والذهب على قدميه بسبب انصياغه لمذهب فرعون (له الحياة والرفاهية والصحة) ، عاملاً كل ما يطلب منه بخصوص هذه الأماكن العظيمة المقدسة التى أقامها فرعون (له الحياة والرفاهية والصحة) .

فى بيت المسلة فى معبد آتون من أجل آتون فى مدينة اخيتاتون وليملاً مائدة قربان آتون بكل شىء جميل وبالشعير والقمح بوفوة من أجل الإله آتون) - (ديفز - مقابر العمارة الصخرية - الجزء الأول ص ٣٦) .

ومن أمتع المناظر الموجودة بالمقبرة كلها ذلك المنظر الذى يمثل فرقة المغنيين العميان ومعهم عازف العود الأعمى ، وهو الذى يظهر فى منظر تقديم القربان لآتون .

فهناك سبعة مغنين وعازف العود الذى يضرب عليه وبه سبعة أوتار، بينما يصفق له زملاؤه لضبط النغم وهم يغنون .

ويلاحظ أن وجوه الرجال وتعابيرهم قد صورت بمهارة فائقة ، وليس بين ما نفذ فى الجبانة كلها رسم فنى أبدع من هذا .

أما المقبرة رقم ٥ فهى لشخص يدعى بنتو كان يحمل ألقاب « الكاتب الملكى ، والصديق الحميم للملك ، ورئيس خدم آتون فى معبده بمدينة اخيتاتون » .

« ورئيس الأطباء ، والمستشار الخاص » .

ويبلغ طول واجهة المقبرة ٧٠ قدماً وارتفاعها ١٥ قدماً وبها الباب العادي المزخرف .

أما داخل المقبرة فهو فى الواقع صورة طبق الأصل من مقبرة « أحمس » إذ يتكون من ممر طويل وآخر مستعرض مما يجعله على شكل حرف (T) .

وعلى سمك الجدران رسوم تمثل « بنتو » ، وهى كالعادة مشوهة ولقد سقط

أغلب الجص الذي كان يغطي الخطوط الرئيسية للرسوم التي حُفرت في الصخر وبذلك تركت المناظر فارغة عبارة عن خطوطاً في جوف الصخر .

وتشمل المناظر المحفورة زيارة ملكية للمقصورة ومكافأة بنتو وتكريمه في القصر ثم صورة الملك والملكة علي مائدة الطعام .

وآخر المقابر الهامة في المجموعة الشمالية مقبرة « بانجسي » ^(١) وتكاد تكون مظاهرها المعمارية صورة طبق الأصل من مظاهر مقبرة « مريرج الأول » فهي مكونة من صالة كبيرة وصالة ثانية وكلاهما به عمد ثم مقصورة .

علي أن الصالة الأولى - قد أصابها التخریب الشديد بسبب استخدام الأقباط لها ككنيسة ، حيث أزالوا عمودين من أعمدتها الأربعة .

وأحالوا الباب الوهمي في الحائط الشمالي إلي قبوة نصف دائرية ذات درجات .

وتبدو الأعمدة التي تمثل براعم اللوتس أقل ارتفاعاً وأكثر ضخامة من الأعمدة القائمة في صالة « مريرج » ولذا تبدو أقل جمالا . والعمودان الباقيان قد أصابهما الكثير من التخریب والتشويه .

والصالة الداخلية لها نفس الشكل وتكاد تبلغ في حجمها حجم الصالة الأولى ويسند سقفها أربعة أعمدة علي شكل براعم البردي التي لم يتم نحت تفاصيلها .

ويوجد سلم ينحدر علي طول الحائط الشرقي ثم يستدير إلي الشمال حتي يصل إلي رصيف مسطح ثم يدور علي نفسه في أنحناء حادة ليصل بعد ٤٣ درجة إلي حجرة الدفن التي تعتبر امتداداً أفقياً للممر .

والمقصورة التي توصل إليها الصالة الداخلية منقوشة وكانت تحوي في وقت من الأوقات تمثالاً جالساً « لبانجسي » وقد تهشم تماماً ، أما الصالة الداخلية فخالية من أي كتابة .

(١) إلى الجنوب الشرقي من مقبرة « بنتو » وقد استخدمها المسيحيون فيما بعد كمسكن ودمروا الكثير من رسومها ونقوشها الجميلة (المراجع) .

وباب المقبرة يحمل مناظر تمثل العائلة المالكة وهي تتعبد بدلا من السطور
الرأسية التي تحوي بعض الصلوات .

وعلي سمك الحائط في الباب مناظر الملك والملكة يتعبدان بدلا من مناظر
بانجسي وهو يصلي .

وكان علي صاحب المقبرة البائس أن يكتفي بمنظره راکعاً في الجزء الأسفل
من الحائط .

ويمثل المنظر المرسوم علي الجانب الغربي من الحائط الجنوبي للصالة بانجسي
والملك يكافئه ، وهو منظر لا يكاد يختلف عن المناظر العادية المماثلة اللهم إلا في
بعض التفاصيل الطفيفة .

وعلي الجانب الشرقي من الحائط الجنوبي تري العائلة المالكة وهي تقدم
القربان لآتون وقد أعطيت الأفضلية للزهور والفواكه بدلا من اللحوم المألوفة .

أما الحائط الشرقي فعليه منظر الملك والملكة يقودان عربتين مستقلتين في
زيارة من غير شك إلي معبد آتون ، ولو أن هذا غير مؤكد نظراً لعدم إتمام رسم
المنظر .

ونري الأتباع والعربات تصاحب الزوجين الملكيين كما هي العادة ، أما مناظر
الملك والملكة وهما يتعبدان لآتون علي الحائط الشمالي والجانب الغربي فقد شوهت
نتيجة لحفر بعض الرموز القبطية فوقها ، عندما استعملت المقبرة ككنيسة . وعلي
الحائط الغربي منظر زيارة ملكية لمعبد آتون وفيه يبدو المعبد أظهر شيء يشاهد في
الشكل بينما يقف الملك والملكة جنباً إلي جنب أمام مذبح وهما ينثران البخور فوق
القربان المحترقة .

ويلاحظ أن تفاصيل رسم المعبد قد نفذت بدقة زائدة ، ويعتبر هذا المنظر ذا
فائدة كبيرة إذ إنه يمدنا بالمعلومات التي تتيح لنا إعادة تصميمات المنازل في ذلك
الوقت وكذا مظاهر عبادة آتون .

وإذا كان لدى الزائر متسع من الوقت فعليه أن يزور من هذا المكان أقرب لوحة

من لوحات الحدود وهي التي حدد بها إخناتون - كما ذكرنا سابقاً - النطاق الديني لمدينته المقدسة .

وتقع هذه اللوحة في واجهة الجبل الذي يبعد حوالي ميل ونصف إلى شرق مقبرة « بانجسي » .

نتجه الآن إلى الجنوب نحو المجموعة الجنوبية من المقابر ^(١) ونلاحظ في طريقنا إليها - قرب منتصف القوس الذي تكونه الصحراء المرتفعة خلف المدينة - نتوءاً طويلاً ضيقاً يبرز من الأرض العالية ويحيط بفجوة صغيرة في الناحية الغربية المتسعة .

وعلي منحدر هذا النتوء وفي أسفل واديه لاحظت « جمعية الحفر المصرية » ، ^(٢) وجود مبان من اللبن .

وسرعان ما أظهرت الحفائر بعد ذلك في ذلك الموقع أن آثار المباني الموجودة علي المنحدر ليست سوى بقايا سلسلة من مزارات المقابر الخاصة بالطبقة الوسطى من سكان مدينة « اخيتاتون » ، وأنها من عصر متأخر بعض الشيء عن العصر الزاهر لإخناتون ، .

ومن الجائز أنها تتفق مع المراحل المتأخرة تحت حكم « سمنخ كارع » ، و « توت عنخ آمون » ، عندما أخذت عقيدة آمون في استرجاع هيبتها وقوتها اللتين فقدتهما تحت حكم إخناتون .

ويلاحظ أن آبار الدفن التي تخص هذه المزارات لا تقع داخل أسوارها ولكن علي المنحدرات الواقعة فوقها ، أما مباني اللبن الموجودة في الفجوة فقد اتضح أنها بقايا قرية للعمال .

ومن الجائز اعتبارها مأوي خاص للعمال الذين أقاموا فوقها المقابر الصخرية المنحوتة في الجبل ، وهي محاطة ببقايا سور به منافذ قليلة للخروج .

(١) تقع على بعد ثلاثة أميال إلى الجنوب من المجموعة السابقة .

(٢) (Egypt Exploration Society) .

وكان يحيط بها من جهات ثلاث طرق للحراسة - وكانت هناك منازل للمراقبة مقامة علي الطريق الرئيسي الموصل منها إلي اخيتاتون . ولا يمكن أن يكون هذا السور للدفاع فلم يقصد منه إبعاد الأعداء عنها بل كان الغرض منه تحديد إقامة العمال بداخلها .

وربما نجد التفسير لهذا في السلوك السيئ الذي اشتهر به عمال المقابر المتميزين بالشغب والعنف ، والذي وصلتنا عنه شواهد كثيرة مكتوبة علي الأقل من جبانة طيبة .

وكما يقول (بيت وولي في كتابهما مدينة إخناتون - ص ٥٢) ^(١) : « من الجائز بسبب أن حرفتهم تحمل بعض الشوائب التي كانت متصلة بالمحنطين وأن عمال المقابر كانوا يشاركون زملاءهم في تلك الشهرة الرديئة التي اكتسبها زملاؤهم الصاخبون في طيبة .

فلقد ، أبعادوا بقدر الإمكان عن المدينة ، ، ويمكننا أن نضيف علي ما قالاه بأنه قد قصد منه التحفظ عليهم بقدر الإمكان داخل أماكنهم إلا في حالة قيامهم بعملهم . وكما ذكرنا آنفاً تقع المجموعة الجنوبية من المقابر من (٧ - ٢٥) علي المستوى المنخفض قرب النقطة التي يخرج فيها الطريق الجبلي من سهل تل العمارنة .

وفي هذا يقول ديفز : إن الشكل المعماري مؤثر للغاية وبخاصة في المجموعة الجنوبية حيث تكاد تبلغ المقابر الكبيرة عظمة المعابد المنحوتة في الصخر .

ولا توجد بمصر كلها جبانة أخرى فخمة وعظيمة مثلها ، فيجب أن نضع بجانب العمارة المتينة في صقارة والبساطة البديعة في بني حسن ، والتلوين الفاخر في طيبة ، ذلك المعمار الرشيق لمقابر الحاج فنديل ^(٢) .

وتخصص المقبرة رقم ٨ المدعو « توتو » ^(٣) وقد يكون نفس الشخص المعروف

(١) (Peet and Woolley, The City of Akhenaton, P. 52).

(٢) (المقابر الصخرية - الجزء الرابع - ص ٨) .

(Davis. Rock Tombs, Vol. IV, P. 8).

(٣) المقبرة رقم ٧ لصاحبها « باون نفر » مقبرة صغيرة تقع في أقصى شمال المجموعة .

بدودو الذي يبدو وقد أحاطه ثوب من الريبة ، ففي خطابات (عزيزو) الموجودة ضمن رسائل تل العمارنة يقف في مواقف مريبة بحيث يبدو أبعد ما يكون إخلاصاً ، في تصرفاته مع سيده الملكي .

ويلاحظ أن صالة المقبرة كان يسندھا اثنا عشر عموداً لم يبق منها إلا ثمانية (١) .

وأهم منظر فيها هو مايمثله وهو يتلقى المكافآت المعتادة من الذهب من الملك والملكة وقد مثلاً كالعادة متكئين علي شرفة قصرهما لينعما بالعطايا علي خادمهما ، المشكوك في إخلاصه .

والعمل في المقبرة لم يتم ، وهي علي العموم أقل أهمية من المقابر الأخرى التي لا بد من ذكرها ، ولكنها جديرة بالاعتبار ، علي أنها ذكرى لرجل يظن أنه كان الخائن في معسكر إخناتون .

أما المقبرة رقم ٩ فتخص « ماحو ، أو ، مح ، الذي كان رئيساً لشرطة إخناتون ويظن « ديفز ، أنه نظراً لأن رئيس (اسكتلنديارد) في مدينة اخيناتون كان يعلم أكثر من أي شخص آخر « مبلغ الخطر أو علي وجه أخص متأكد من أن مقبرته سوف تنهب بعد مماته ، فقد اختار مكانها في ذلك الموضع الخفي .

ومهما كان الأمر فلقد كان أكثر توفيقاً من معظم الرجال في أن يضمن السلامة لمكان راحته الأبدية ، فلقد بقيت المقبرة الصغيرة سليمة ليس فقط إبان رد الفعل الديني الذي سرعان ما حدث .

« بل إنها أيضاً نجت من انتهاكات اللصوص الحاليين ، - وقد تكون الآن أكثر المقابر في المجموعة الجنوبية جاذبية ، ويرجع هذا إلي حد كبير إلي حالتها الطيبة التي وصلت بها إلينا والتي تفوق حالة المقابر الأخرى .

(١) ويرتبط الصف الجنوبي من الأعمدة بجدار حجري يتوسط موضع باب ، ويؤدي سلم صخري إلي حجرة الدفن ، كذلك نلاحظ بالجاردين الشرقي والغربي للصالة فتحات صغيرة لتماثيل لم تتم .

ونظام المقبرة هو نظام الدهاليز المتعارضة فصالتها الأولى تمتد في اتجاه مستعرض مع محور المقبرة العام ، والحجرة الداخلية تكون الساق في حرف (T) . وهي منحرفة قليلاً ولم يتم العمل فيها بل بقيت غير منحوتة تماماً - ولم يتم العمل في الهيكل الواقع في الخلف .

ومن هذه الغرفة ينزل سلم دائري به ٤٧ درجة حتى يصل إلى حجرة الدفن - ويشغل سمك الجدران في المدخل رسوم تمثل الملك والملكة والأميرة مريت آتون في حضرة الشمس .

والملكة والأميرة يهزان الشخايل في اتجاهها ، بينما يركع ماحو في أسفل ، وعلي الجانب الآخر الواقع إلي يمين الزائر يركع ماحو أيضاً مصلياً وعلى الحائط الأمامي في النصف الشمالي وعلي الحائط الخلفي في النصف الشمالي من الصالة يتقبل ماحو المكافآت من الملك لإخلاصه في خدمته وفي إحدى الحالات تتم هذه العملية أمام القصر كالعادة .

وفي حالة أخرى تحدث أمام المعبد ، وكان المقصود بهذا إظهار رئيس الشرطة كالمسئول عن سلامة التاج والهيكل .

ومنظر القصر قد رسم فقط بالحبر ، ومع أن المعبد قد رسم بالحبر أيضاً ، غير أنه أكثر حفظاً وتظهر بجلاء القدرة الفنية الرائعة للرسام المصري .

ولا يفوق هذا الرسم الذي تم بالحبر إلا صورة ماحو نفسه وهو يركع وقد شكل بالجص حتي الرأس ، ويرى رئيس الشرطة متبوعاً بخمسة عشر شرطياً وهم « شرطة مدينة اخيتاتون » يقودهم حامل العلم .

وكما هو متوقع فإنهم يرفعون أذرعتهم جميعاً في مديح « الحاكم الطيب الذي يقيم المباني لأبيه إنه يعمل ذلك المرة بعد المرة وبصفة دائمة السيد الطيب ! » ، وفي النصف الأعلى يرى ماحو مرة أخرى علي رأس فرقة أكبر من الشرطة مصفوفة في ستة صفوف كل صف منها يتكون من خمسة أفراد .

ويقول النقش المصاحب : إن شرطة مدينة اخيتاتون ينشدون ويهتفون بتلك العبارات ، إنه يرقى بالجملة ، وما دام آتون يشرق فسيبقى هو إلي الأبد .
والمنظر المسجل في النهاية الجنوبية للحائط الخلفي للصالة علي جانب كبير من الأهمية ، إذ لا يوجد له مثيل في مقابر العمارنة الأخرى ، وقد رسم خصيصاً كما هو واضح لرئيس الشرطة .

فالملك والملكة يشاهدان أولاً في نفس العربة مع ابنتهما الأميرة «مريت آتون» ، ثم يغادران المعبد ويلاحظ كيف تتدخل نفرتيتي في قيادة إخناتون والسيطرة عليه ، فهي حريصة علي التحدث إليه (أوريا تقبيله) .

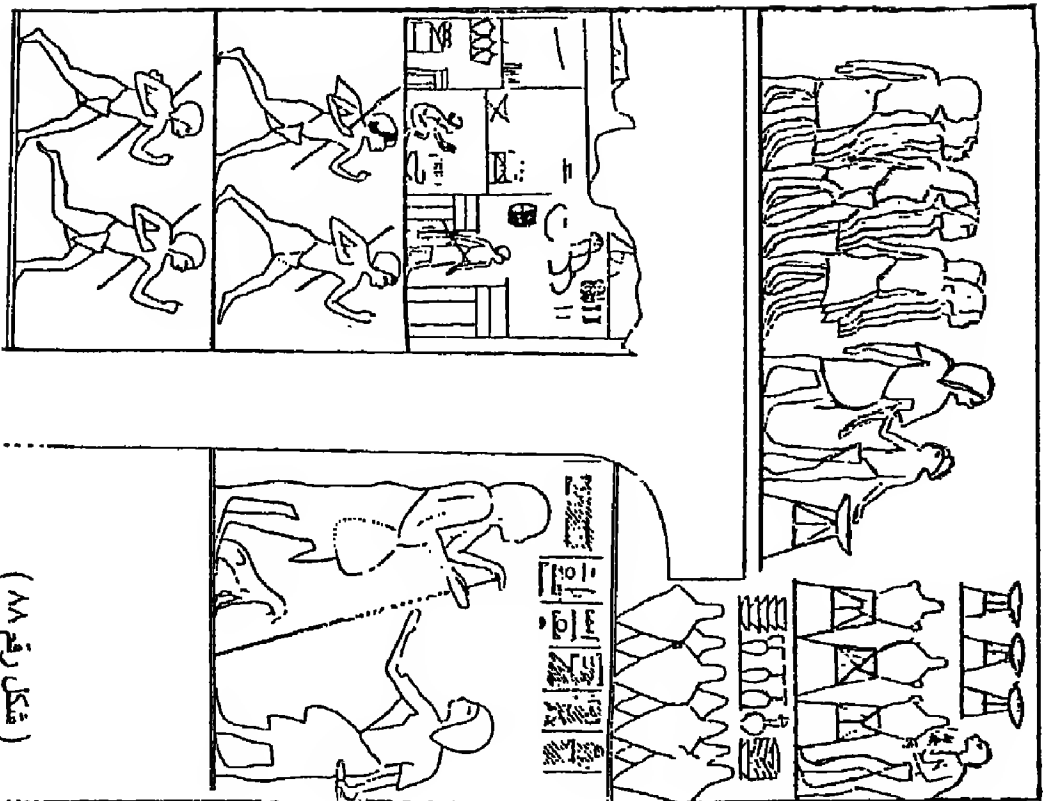
ورأسه يتجه إلى كل مكان ماعدا المكان الذي يجب أن يلتفت إليه ، بينما تستغل مريت آتون الفرصة لتوخز الجياد المتقدة نشاطاً بالعصا ^(١) وقد كان الركب الملكي في زيارة تفتيشية لمراكز الدفاع الممثلة بشكل حصن صغير .

ويري «ماحو» والخمسة عشر شرطياً الخاصين به يجرون أمام العربة - ولكن هناك ما هو أدهي ، فقد كان علي الوزير ومن يليه في المرتبة - ولم يعودا رشيقيين كما كانا من قبل - أن يسايرا الجياد الملكية ، وهو ما يعلنانه بصعوبة ظاهرة .

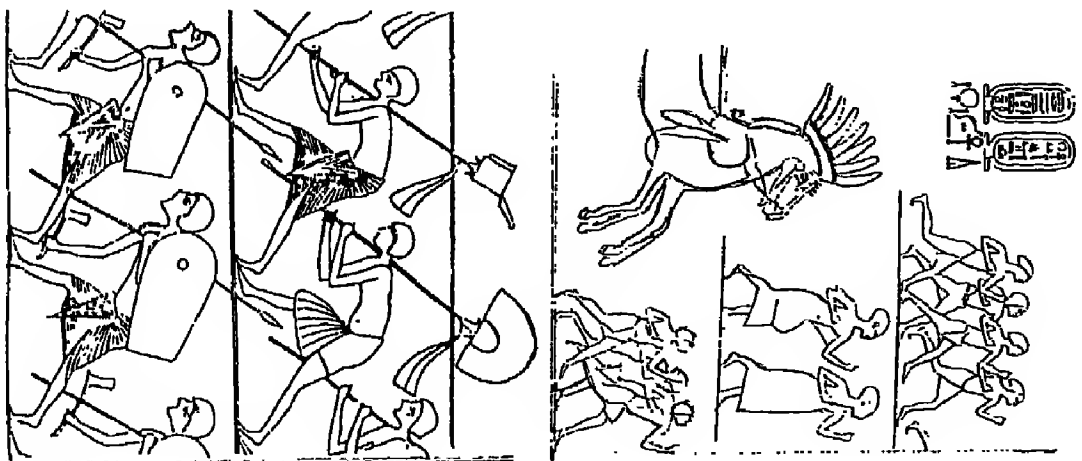
وتظهر بعدئذ المركبة الملكية مرة أخرى ونفرتيتي ^(٢) تتدخل بصورة أظهر مما سبق في قيادة إخناتون للعربة - ولنا أن نلاحظ كيف يعبر «ماحو» عن نشاطه الذي

(١) من أروع المناظر وهو يدل على مدى تحرر الفنان وكذا دقة ملاحظته وصدقه في التسجيل (المراجع) .

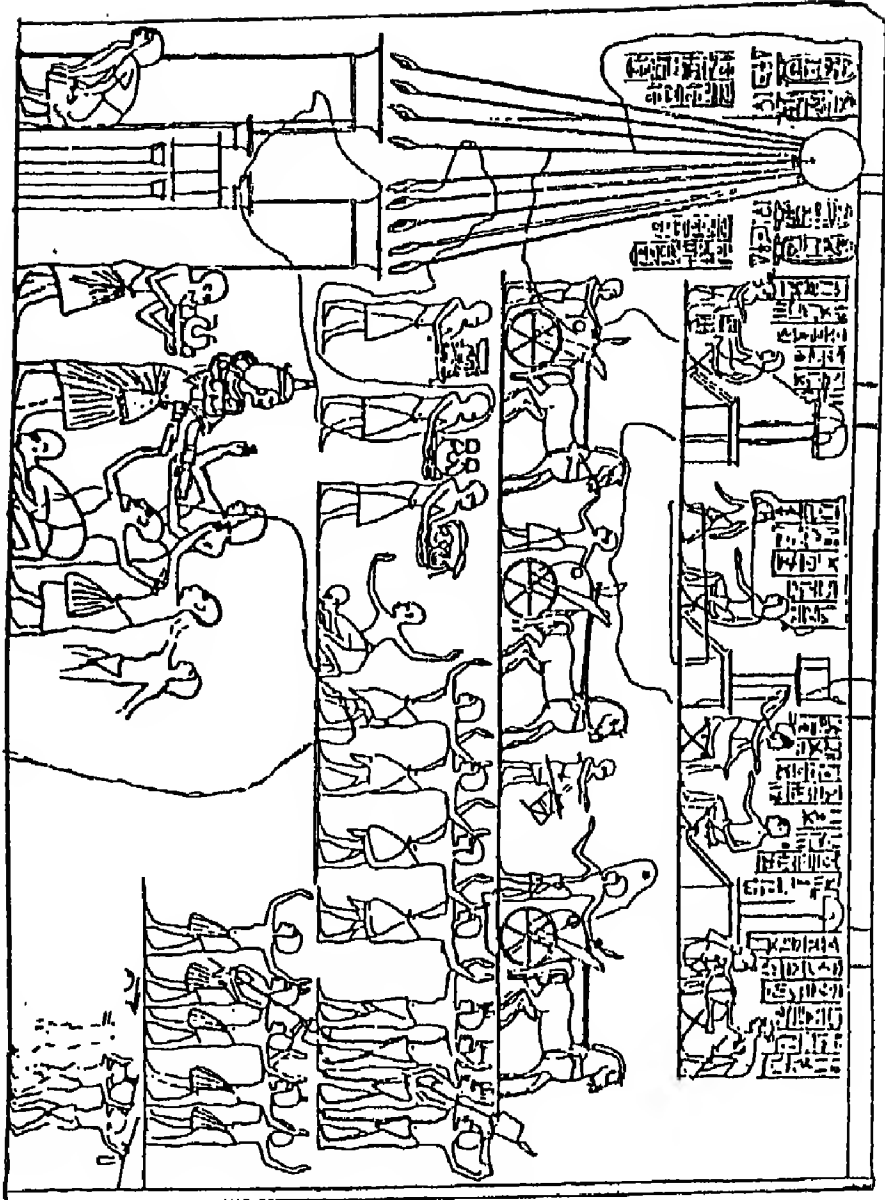
(٢) نفرتيتي - تعتبر نفرتيتي من أهم شخصيات تل العمارنة باستثناء زوجها إخناتون فلقد اقترن اسمها بإسمه في معظم النقوش ، كما مثلت معه في أغلب المناظر وسائر المناسبات الرسمية والأسرية هي وبناتها كتقديم القرابين والتعبد لقرص الشمس وفي بعض الأحيان تقوم ببعض الأعمال التي يقوم بها زوجها مثل تمثيلها وهي تضرب الأعداء وتوزع الهبات على كبار الموظفين وأحياناً صورت وهي ترتدى التاج الأحمر للمملكة كما عثر على نص على لوحة من لوحات الحدود يستنتج منه أن إخناتون كان واقعاً تحت سلطان وتأثير زوجته وخاصة فيما يتعلق بالدين الجديد . ولم نصل بعد إلى معرفة ما حدث لنفرتيتي في أواخر أيامها في تل العمارنة أو تاريخ وظروف وفاتها أو مكان دفنها وأهم المناظر التي مثلت فيها نفرتيتي قد نقشت في المقابر الصخرية بتل العمارنة وعلى أكثر من ٣٠ ألف حجر من أحجار معبد آتون وهي محفوظة في مخازن الكرنك ومتحف الأقصر وفي متحف برلين يعرض تمثال الرأس الملون المشهور الذي يعد من أروع الأمثلة في النحت حيث وصل الفنان إلى القمة في دقة التصوير وروعة التعبير وجودة التلوين (المراجع) .



(شكل رقم ٨٨)



مناظر مختلفة من مقبرة ، ماحو ، رئيس الشرطة في عهد اخناتون بطل المصارعة وتفقد جنوده ويعطيهم التعليمات والتدريبات المختلفة



(شكل رقم ٨٩)

منظر للنيل ، آي ، بعد خروجه من القصر الملكي وعليه كل القلائد والأوسمة الذهبية التي أهدت إليه من الملكة - وهذا المنظر من مقبرته بطل العمارنة

لا يكل والذي يوجد في كل مكان ببعض الأساليب الغربية فهو يبقى خلف العربة الملكية ليهدف بكلمة الوداع التي تعبر عن إخلاصه .

وهو مع ذلك يركع أمام القصيلة التي كان عليها أن تجري أمام العربة ومن العجيب أنه يعمل بعد ذلك على أن يكون الأول في الترحيب بالزوجين الملكيين عندما يصلان إلي غايتهما - ياله من رئيس شرطة نموذجي ! ومن الملاحظ أن رجال الشرطة غير مسلحين بأي سلاح .

أما النهاية الجنوبية للحائط الأمامي فتحتوي سلسلة عجيبة من المناظر التي يبدو أنها تمثل مظاهر نشاط الشرطة في عملهم اليومي من تموين وتفتيش لمراكز البوليس المحلية التي يشرف عليها رئيس الشرطة - الفائق القيمة الذي يزيد من إعزازنا له لإصطحابه لكلبه الأليف .

ولقاء القبض علي المجرمين بواسطة الشرطة الذين أصبحوا يحملون السلاح الآن ، ثم تقديم هؤلاء المساجين أمام الوزير مع النطق بهذه الكلمات ، فلتفضلوا أيها الأمراء بفحص هؤلاء الرجال الذين حرصهم الأجانب ، (١) .

ولما حو عريته التي تمكنه من الانتقال في دائرته بسرعة - وإذا كان رجال الشرطة لدينا يشكون من إرهاقهم بالعمل فعليهم أن يتذكروا أن شرطة اخيتاتون كانت تقوم بأعمالهم مضاعفة .

وعلي العموم فإن المناظر في مقبرة ماحو جديرة بالملاحظة وهي أشبه بواحة في الصحراء بالنسبة لرسوم العائلة المالكة في جميع أعمالها الخاصة بالتعبد والواجبات الرسمية .

ومقبرة رقم ١٠ تخص ، إيبى ، الذي كان كاتباً ملكياً وناظراً للخاصة وهي تخلو من النقوش فيما عدا الباب والمدخل ، وكان من المقرر أن يتسع الدهليز المستعرض بحيث يظهر بمظهر صالة بها أربعة أعمدة وعمودان متصلان بالجدران في منتصفها .

(١) يعتقد البعض أنه قد كانت هناك محاولة لاغتيال إخناتون ، وأن ماحو قد قضى على المعتدين وقدمهم للمحاكمة ، ولكن ليس هناك من الأدلة التاريخية ما يؤيد هذا الرأي (المراجع) .

ولكن هذه العناصر المعمارية قد حددت فقط .. ويلاحظ أن المنظر الذي يمثل الملك والملكة والأميرات الثلاث وهم يتعبدون لآتون ، قد نفذ ولون بمهارة فائقة ولا يزال اللون الأزرق باقياً .

وهنا كما في كل مكان آخر نجد أن اسم الملكة قد زود بتلك العبارات الرقيقة فهي : الأميرة الوراثة ، العظيمة الحظوة ، سيدة الرشاقة ، صاحبة البهجة التي يشرق آتون ليضفي الحظوة عليها .

« ويغرب ليضاعف من محبتها ، زوجة الملك ومحبيبته ، سيدة الجنوب والشمال ، سيدة الأرضين ، نفرتيتي التي تعيش علي الدوام وإلى الأبد » .

أما المقبرة رقم ١١ فتخص « راموزا ، الذي كان من الجائز وليس من المرجح أن يكون نفس الوزير الشهير ، راموزا ، الذي تبين مقبرته العظيمة في القرنة (١) كيف تغير اسم أمنوفيس الرابع إلى اسم إخناتون .

ويبدو أنه غير محتمل أن رجلاً عظيماً كراموزا المعروف في طيبة يكتب بمقبرة كهذه ، وبالإضافة إلى ذلك فإن الألقاب التي يتحلي بها راموزا بتل العمارنة « الكاتب الملكي ، وقائد الشرطة لسيد الأرضين ، لا تتفق مع تلك الألقاب التي يحملها اسمه في طيبة .

وقد كان أقوى موظف مدني في عصر إخناتون - والمناظر في مقبرته غير هامة وباستثناء صورة راموزا فهي جميعاً مشوهة جداً .

والمقبرتان رقمًا ١٢ ، ١٣ تخصان « نخت - با - آتون ، وه نقر - خبرو - حر - سخبر » - والمقبرة رقم ١٢ لم يتم بها غير المدخل والواجهة وجزء صغير من الأرضية .

وتوجد أجزاء من ثلاثة أعمدة مستديرة قد نحتت ، غير أنها بقيت بشكل أعمدة مربعة منحوتة في الصخر ، ومع ذلك فقد كان نخت - با - آتون يحتل أعلى المراتب فكان الأمير الوراثة ، وحامل الأختام ، والوزير .

(١) نفذ جانب من رسوم مقبرة راموزا بغرب طيبة وفقاً لقواعد الفن المصري التقليدي ،

والجانب الآخر وفقاً لفن تل العمارنة (المراجع) .

أما المقبرة رقم ١٣ فقد سار العمل بها شوطاً أكبر ، ورغم أنه لم يتم غير نصفها إلا أنها من أمتع الأمثلة للأبنية المنحوتة في الصخر في تل العمارنة .

ويلاحظ أن الصالة مقسمة في منتصفها بصف من الأعمدة المنحوتة في شكل برعم البردي ، عددها ستة بالإضافة إلي عمودين ملتصقين بالحائط عند طرفي الصف .

وهذه الأعمدة - كما هو الحال في جميع الأعمدة في المجموعة الجنوبية - أرقش بكثير من أعمدة المجموعة الشمالية .

ولما كانت الصالة لم تكتمل نهائياً فقد ظهرت بمظهر غريب فالجزء العلوي كامل في جميع تفاصيله فيما عدا الكتابات والتلوين ولكن الجزء الأسفل لم يمس بحيث تبدو الأعمدة الرفيعة وكأنها تبرز ببطء ودون أن تتحطم من كتلة منخفضة من الصخر .

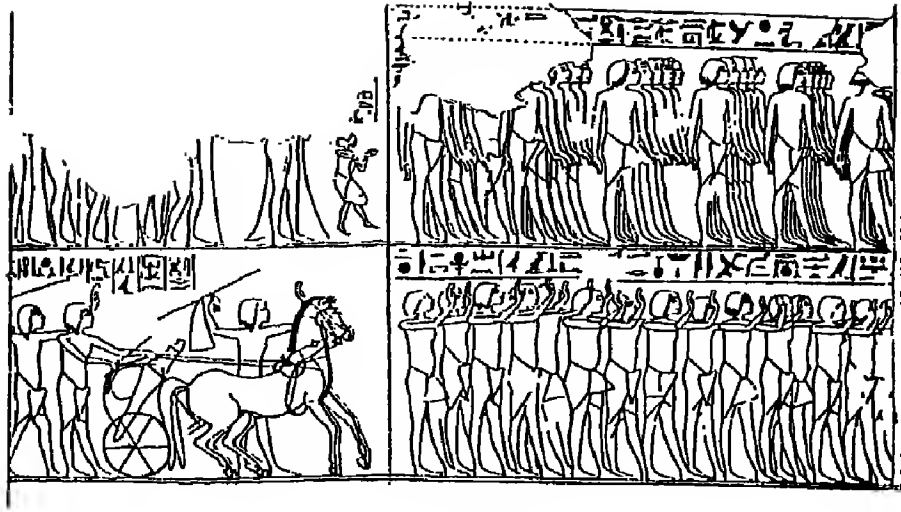
والمقبرة رقم ١٤ لشخص يدعي « ماي » كان يحمل ألقاب الأمير الوارثي ، وحامل الأختام الملكي ، والصديق الفريد ، والكاتب الملكي ، ورئيس الجنود .

ويحدثنا ماي في نصوص مقبرته فيقول : « كنت رجلاً من أصل متواضع من جهة أمي ومن جهة أبي لكن الأمير أيدني » - ولكن يبدو أن هذا التأييد لم يستمر إذ محي اسم الرجل أينما وجد بعناية ولو أن آثاراً كافية بقيت فيه تؤكد صحة اسمه كما قرئ .

ومن الواضح أن ماي قد فقد حظوته أو علي الأقل كان له عدو لدود حاول أن يمحوا اسمه من الخلود .

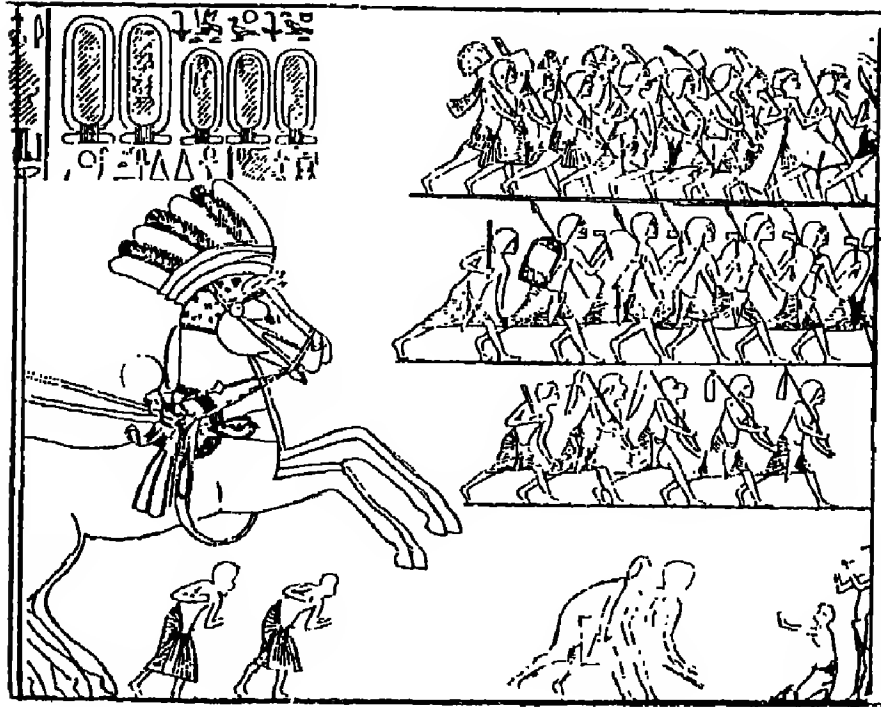
ولقد صممت الصالة علي مقاس واسع ليكون لها اثنا عشر عموداً في صفين بكل منهما ستة أعمدة ، ولكن أغلبها ترك دون أن يكمل ، ويبدو أنها تأثرت بفعل الحريق .

ويوجد في المقبرة مع ذلك شيء من التفاخر البسيط الذي يعلن به ماي ترقيته وحظوته لدي الملك وهو ما يجلب عطفنا علي هذا الرجل الذي بعد أن ارتفع ناله عكس هذا الحظ كما هو واضح فهو يقول : « لقد أعطاني (فرعون) الطعام والمؤمن كل يوم - أنا الذي كنت أتسول الخبز » .



(شكل رقم ٩٠)

منظر آخر عبارة عن صفوف من رجال الشرطة
في استعراض من مقبرة « ماحو » رئيس الشرطة بقل العمارنة



(شكل رقم ٩١)

منظر من مقبرة « ماحو » بقل العمارنة يمثل شرطة الحرس الملكي الخاصة باخناتون
يجرون في ثلاث صفوف أمام عربته



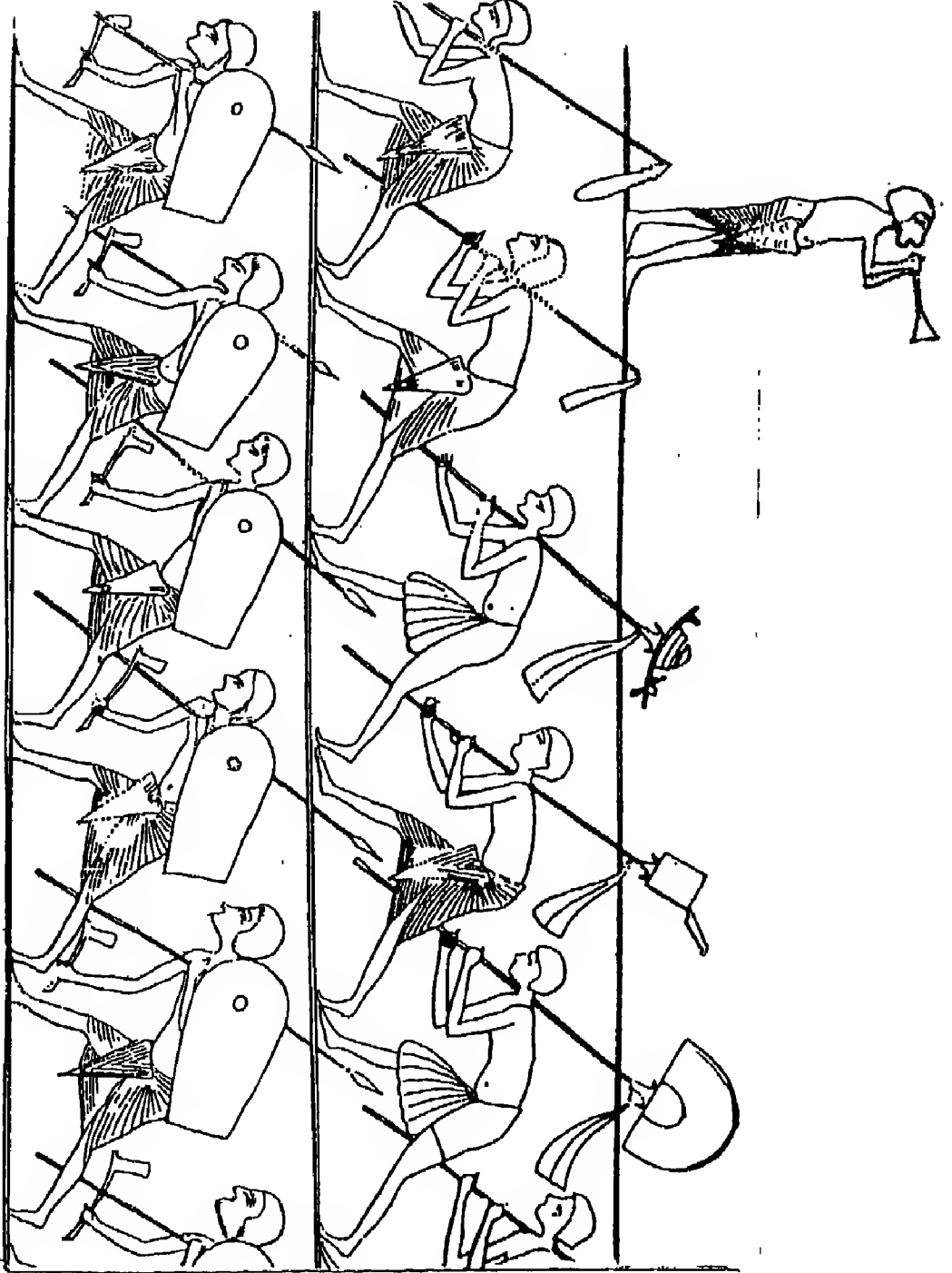
(شكل رقم ٩٢)

منظر من مقبرة الأمير ، ماحو ، قائد الشرطة في عصر اخناتون أثناء قيامه بمهامه من مقبرته
بتل العمارنة



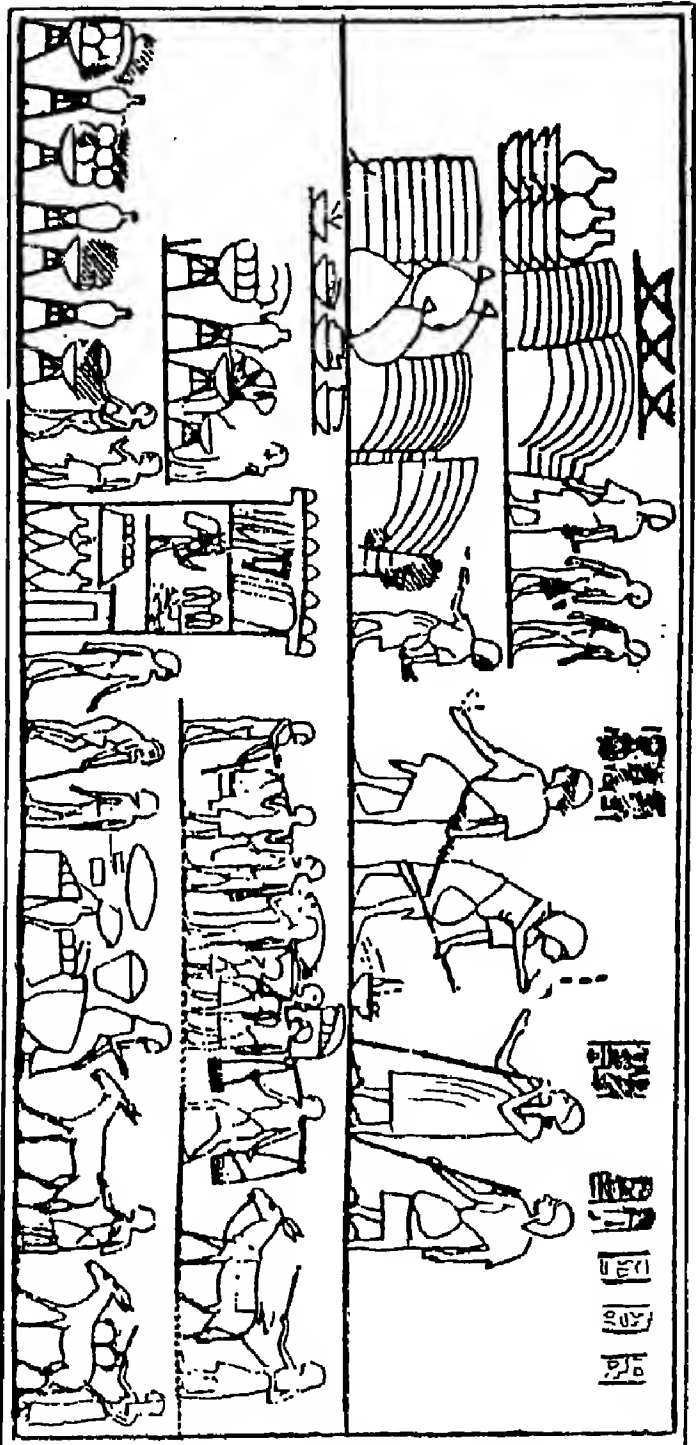
(شكل رقم ٩٣)

منظر آخر من مقبرة الأمير ، ماحو ، قائد الشرطة بتل العمارنة ونشاهد فيه اخناتون راكباً عجلته
والكهنة والشعب يقدمون له التحية



(شكل رقم ٩٤)

منظر آخر من مقبرة ، ماحو ، رئيس الشرطة في عهد إخناتون بطل العمارنة يمثل جنود الحراسة الملكية الخاصة بالملك إخناتون



(شكل رقم ٩٥)

• ماحو ، رئيس الشرطة في تل العمارنة يشرف بنفسه علي إحصاء مواد الطعام والركائب والماء
لجنوده في عهد اخناتون وهي منقوشة على جدران مقبرته

أما الرسوم بالحبر الأسود لمناظر اخيناتون من النهر والموانيء والمراكب النيلية فهي من المناظر الممتعة في تلك المقبرة .

والمقبرة رقم ١٥ تخص « سوتي » الأول ويجب التفرقة بينه وبين « سوتي » أو « سوتاو » الذي كان رئيس الخزائن وتحمل مقبرته رقم ١٩ .

وكان سوتي الأول مجرد « حامل العلم لفرقة الملك » نفر - خبرو - رع (١) وهي وظيفة لا تبدوا أنها هامة ولو أن « حوا » الذي كان ناظراً لخاصة الملكة « تي » كان قائماً بأن يشغل وظيفة مشابهة .

وقد صممت المقبرة علي الطراز المعروف بحرف (T) مع وجود رأس هذا الحرف أولاً ، وتكون الصالة ذات الأعمدة ساق الحرف بعد ذلك .

وكان من المقرر أن تكون الصالة مربعة ولها صفتان من الأعمدة بكل صف أربعة أعمدة ، ولكن العمل فيها لم يتعد البدء في التنفيذ .

ولو كانت المقبرة رقم ١٦ قد أكملت لكانت واحدة من أفخم المقابر الصخرية في مصر ، والجزء الوحيد الذي يكاد يكون كاملاً هو جزء من الرحبة الوسطي والجزء الجنوبي من إحدي الرحبات المستقطعة للصالة الكبرى ، وهذه الصالة ذات أبعاد كبيرة فهي تبلغ ٥٣ قدماً في طولها ، ٢٩ قدماً في عرضها ، ١٥ قدماً في ارتفاعها . وكان مقدراً لسقفها أن يسندته اثنا عشر عموداً مستديراً وقد تم تنفيذ القليل منها ، ولكن غير معروف اسم الشخص الذي أقيمت من أجله هذه المقبرة الفخمة .

والمقبرة رقم ١٧ مقبرة صغيرة ليس فيها ما يلفت النظر .

والمقبرة رقم ١٨ غير معروف صاحبها أيضاً وهي من الطراز ذي الدهاليز وبها صالة ومقصورة في خط مستقيم ، وبها كتابة ولكن اسم صاحبها قد فقد .

والمقبرة رقم ١٩ هي مقبرة سوتي الثاني الذي كان رئيساً للخزائن وبها رسم أو رسمان بالحبر قد محيا تقريباً .

والمقابر أرقام ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ كلها غير كاملة ، وبالمقبرتين ٢٠ ، ٢٢ أجزاء

(١) إخناتون .

غير تامة من الرسوم ، أما المقبرة رقم ٢١ التي تخلو من النقوش فهي ذات نظام معماري غير مألوف .

والمقبرة رقم ٢٣ هي مقبرة « آني » ، الذي كان كاتباً ملكياً ومديراً للأعمال ورئيساً لخاصة أمنحتب الثاني ، ولهذا فلا بد أنه كان رجلاً مسناً عندما جاء إلي مدينة « اخيتاتون » ، ونظام المقبرة غير مألوف ومبتكر ولو أنه لم يتم تنفيذه أبداً .

فهناك درجات متعددة من السلم تؤدي إلي المدخل الذي كان مقرراً أن يكون له بواكي خارجية ، أما الدهليز الذي يمكن الدخول إليه من الشرفة فهو متناسق وكامل والألوان التي تغطي الكورنيش ، من أزرق وأخضر وأحمر ، زاهية وناضرة .

والتمثال الموجود بالمقبرة في حالة من الحفظ أفضل من أي تمثال آخر في الجبانة ، أما المناظر الملونة فلقد تم عملها بسرعة وببساطة بألوان غير دقيقة بعض الشيء (١) .

وتخص المقبرة رقم ٢٤ ، با - أت - أم - حب ، الذي كان كاتباً ملكياً ورئيساً للجنود ورئيساً لخاصة سيد القطرين .

ومن الغريب أنه كان يحمل أيضاً لقب « رئيس الحمالين في مدينة اخيتاتون » وقد يكون المقصود من هذا اللقب الأخير لقب « مدير الأعمال » ، ولم يتم في المقبرة أكثر من المدخل .

أما المقبرة رقم ٢٥ فهي مقبرة هامة ولا يرجع ذلك إلي حالتها فهي لم تكمل بل يرجع إلي أن صاحبها هو « آي » ، الذي - بعد أن خدم إخناتون وبعد أن ساند السياسة الدينية في جميع مراحلها - انتهى به الأمر إلي اعتلاء العرش بعد وفاة توت عنخ آمون .

وأصبح مدفنه الفعلي في وادي الملوك في طيبة حيث تقوم مقبرته التي أعطيت رقم ٢٣ ، والتي عرفت بمقبرة القروء .

وكان مقرراً للصالة التي نحتها في مقبرته بتل العمارنة أن يكون بها ما لا يقل

(١) تمثل هذه المناظر العائلة المالكة تتعبد للإله آتون ، وكذا آني يتعبد أو يتقبل هو وزوجته القرابين (المراجع) .

عن ٢٤ عموداً من الأعمدة التي تمثل براعم البردي ولكن ١٥ فقط منها شرع في نحتها .

وما تم نحته فعلاً هو ٤ فقط ، أما المناظر فهي المناظر المألوفة لصاحب المقبرة وهو يتسلم المنح من الملك والملكة .

وإذا ما تتبعنا الوادي الذي يسير إلى الجهة الشرقية من منتصف سهل العمارنة بين المجموعتين الشمالية والجنوبية للمقابر (١) ، فإننا نصل بعد مسافة قدرها ستة أميال ونصف ميل من المدينة إلى المقبرة رقم ٢٦ وهي مقبرة العائلة المالكة .

وربما دفن إخناتون فقط بصفة مؤقتة هناك ثم نقل بعد ذلك إلى وادي الملوك في طيبة (٢) .

ويبدو أن هذه المقبرة كانت المدفن الدائم الوحيد لابنة الملك الأميرة ، باكت آتون ، التي توفيت صغيرة - والمقبرة لها نظام أكثر إتقاناً من بقية مقابر العمارنة كما كان منتظراً ، وهي تشبه كثيراً المقابر الملكية لطيبة ، ولو أن هناك بعض الفروق . وهناك سلم من عشرين درجة يتوسطه منحدر منبسط لينزل عليه التابوت ، وهذا السلم يؤدي إلى الباب وممر منحدر .

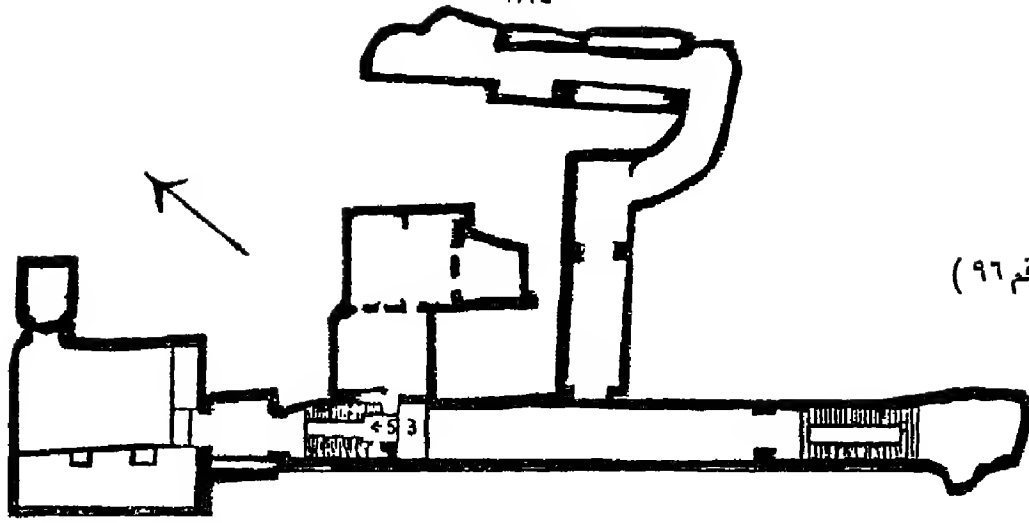
وفي منتصف هذا الممر وإلى يمين النازل يتفرع ممر منحدر آخر وهو الذي ينتهي لينتهي إلى حجرة لم يتم العمل فيها ، ولكن الممر الرئيسي يستمر حتى سلم آخر ذي درجات توجد إلى جهة اليمين منه ثلاث غرف اثنتان منها مزينتان بالرسوم والكتابات .

ومن المحتمل أن تكون هذه الغرف قد استعملت كمقبرة للأميرة ، باكت آتون ، ، وبعد السلالم يستمر الممر حتى حجرة أمامية تؤدي بدورها إلى حجرة الدفن .

وكان بهذه الحجرة الأخيرة أعمدة ولكن هذه الأعمدة ما عدا عمود واحد قد اختفت ، أما المناظر التي كانت محفورة ومشكلة في الجص والمخططة فوق الصخر كما أسلفنا فقد نالها الكثير من التخريب .

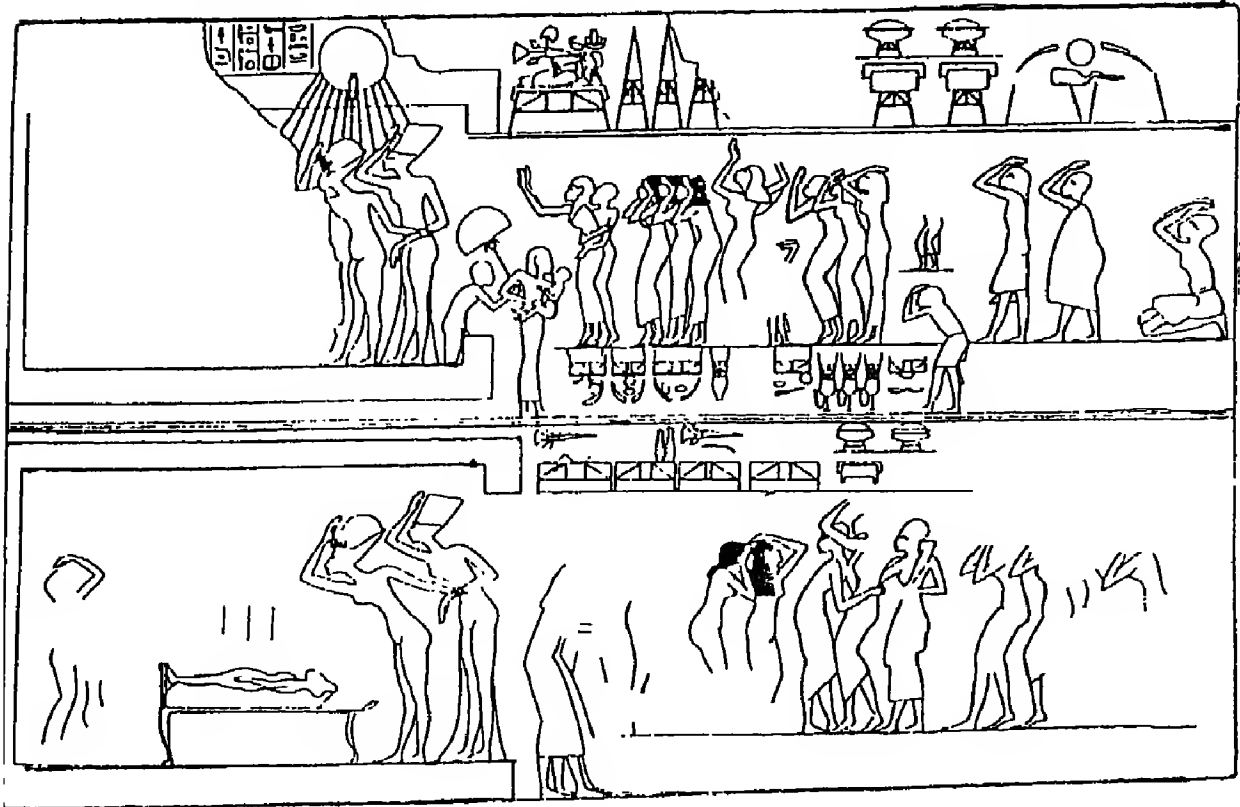
(١) يعرف بدرب الحمزاوي أو درب الملك .

(٢) لحق هذا القبر الكثير من التشويه .



(شكل رقم ٩٦)

مقبرة العائلة المالكة - تل العمارنة - وهي التي دفن فيها اخناتون بصفة مؤقتة ثم نقل بعد ذلك إلي وادي الملوك في طيبة - ويبدو أن هذه المقبرة كانت المدفن الدائم الوحيد لإبنة الملك الأميرة ، باكت آتون ، التي توفيت صغيرة وهذه المقبرة تشبه المقابر الملكية في طيبة نظراً لدقتها وإتقانها عن بقية مقابر العمارنة وتحمل رقم ٢٦



(شكل رقم ٩٧)

منظر جداري داخل مقبرة الأميرة ، باكت آتون ، بمقبرة العائلة المالكة ويشاهد منظر الحزن واللوعة والنواح على موت الأميرة والملاحظ أن فناني العمارنة قد صوروا النائحات والنائحين بطريقة أكثر حرارة ودقة في التعبير - كما يبدو أنهم من موظفي وخدم ووصيفات العائلة القريبين من الأميرة

وهذه المناظر من النوع المألوف بتل العمارنة وهي تمثل الملك والملكة وهما يتعبدان لآتون وغير ذلك من المناظر الموجودة في الحجرة الأولى التي تمثل حاشية باكت آتون الممتعة ، وهي تمثل الموكب الجنائزي للأميرة ، وهذا الموضوع نفسه يستمر عرضه في الحجرة الثالثة .

(محاجر المرمر بحاتنوب)

وعلي بعد عشرة أميال من النهر وفي التلال الصحراوية الواقعة إلي شرق مدينة اخيتاتون تقع محاجر المرمر بحاتنوب وقد اكتشفها لأول مرة في العصور الحديثة الأستاذ « نيوبري » الذي ذهب إليها بصحبة بعض الأهالي عام ١٨٩١ .

والكتابات الموجودة في هذه المحاجر الشهيرة تبدأ من الأسرة الرابعة وتستمر حتي حكم الملك « بيبى الأول » من الأسرة السادسة .

ويحدثنا « أونى » بأنه أرسل إلي حاتنوب إيان حكم الملك مريرع (نفس الأسرة) ، ومن هنا حصل « تحوت حتب » من البرشا علي تمثاله الضخم ، وفي عهد الأسرة الثامنة عشرة عمل هناك « أنينى » مهندس « أمنوفيس الأول » ، وحصلت الملكة « حتشبسوت » من هذه المحاجر علي المواد الضرورية لأعمال البناء التي قامت بها .

ويحدثنا « تحوتى » المهندس المعماري بأن درجات الناوس المصنوع من الأبنوس في الدير البحري كانت من « المرمر النقي » من حاتنوب ، كما استعمل تحتس الثالث أيضاً هذه المحاجر الكبيرة فى أعماله .

وتبدأ الكتابات الموجودة في هذه المحاجر من الأسرة الرابعة وتستمر في الأسرات السادسة والسابعة والثامنة والثانية عشرة والتاسعة عشرة والعشرين (١) .

وعلي هذا فلا بد أنها استعملت طوال العصور التاريخية العظيمة ، وحتى في حالة عدم وجود كتابات في المحاجر فإن مستندات أخرى تدل علي استمرار العمل فيها كما هو الحال في الأسرة الثانية عشرة كما أسلفنا .

(١) آخر النصوص بهذه المنطقة مؤرخ في أيام الأسرة الثانية والعشرين (المراجع) .

الفصل الثالث عشر

من العمارنة حتى البلينا ^(١)

« مير - الجبراولي - أسيوط - البداري - أخميم »

علي مسافة مائتي وثلاثة أميال جنوب القاهرة ، وثلاثين ميلاً شمال أسيوط تقع محطة « نزالي جنوب » وإلى الغرب من المحطة وعلي الجانب الآخر من ترعة الإبراهيمية تقع القوصية التي تحدد حالياً موقع المدينة المصرية القديمة التي تدعى « كيس » Kes عاصمة المقاطعة الرابعة عشرة التي أسماها اليونان كوساي Cusae .

ولا يوجد في الوقت الحاضر أي بقايا من المدينة القديمة ، كما لم يوجد شيء منها في العصر الحديث حتي إن أعضاء بعثة نابليون لم يلاحظوا أي شيء ذي أهمية ، وكما قال « إيليان » كانت المدينة مكرسة لعبادة إلهة أسماها « افروديت أورانيا والبقرة » .

وهذا يعني بالتأكيد حاتحور إلهة الحب المصرية التي كان يرمز لها باستمرار بالبقرة ، ويدعم رواية « إيليان » الألقاب التي كان يحملها اثنان من الموظفين المحليين المدعوين « ثيتو » و « خو - ان - أوخ » حيث يدعو ثيتو نفسه « حارس قطع البقرة المقدسة » .

وخو - ان - أوخ « رئيس بقرات ثنت » ، وهي البقرات المقدسة لحاتحور .

ومن الواضح أن خرائب المدينة القديمة تقع جميعها تحت المدينة الحالية فيما عدا بعض التلال المنخفضة التي يشغلها فناء لجبانة إسلامية .

(١) نحن الآن نتجه إلي محافظة أسيوط حيث تنتشر مقابر حكام الأقاليم وكبار الموظفين الذين نحتوها في التلال التي تحف بوادي الليل شرقاً وغرباً والتي تزين جدرانها بنقوش وصور رائعة ، كما تضم نصوصاً تاريخية هامة (المراجع) .

(مير)

وعلي مسيرة ساعتين بالدابة غربي القوصية تقع قرية مير ، ^(١) وإلى الغرب منها وعلي حافة الصحراء والمنحدر الصخري الذي تنتهي به الهضبة الواقع عليها أرض الصحراء العالية تقع جبانة عاصمة الإقليم القديم .

ومزارات حكام المقاطعة الرابعة عشرة ، نحتت في منتصف هذا المنحدر الصخري - بينما توجد حفر الدفن لأتباعهم مزدحمة في الجزء الأسفل من المنحدر في حين تقع مدافن الأهالي العاديين في رمال الصحراء .

وقد اكتشف سبعة عشر مزاراً لحكام القوصية وموظفيها ، منها خمسة عشر في مير واثنان في قصر العمارنة علي الشاطئ الشرقي للنيل تجاه « نزالي جنوب » . ويرجع تاريخ هاتين المقبرتين الأخيرتين وتسعة من مقابر مير إلي عصر الأسرة السادسة ، أما الستة الباقية فترجع إلي عصر الدولة الوسطي .

وقد قسمها « الدكتور بلا كمان » الذي قام بتنظيف هذه المقابر ووصفها في نطاق المسح الأثري لجمعية التنقيب المصرية إلي خمس مجموعات أ - ب - ج - د - هـ .

ومقابر الأسرة السادسة هي مقبرة « ني - عنخ - بيبى » (مير ، أ - رقم ١) وهي عبارة عن حجرة كبيرة ذات أعمدة مربعة وحجرة أصغر غير منقوشة ، والرسوم علي الحائط في الحجرة ذات الأعمدة قد تلفت تماماً بفعل الخفافيش . ومقبرة مير ، أ - رقم ٢ وتخص « بيبى - عنخ » وبها خمس غرف ، ثلاث منها منقوشة وفي حجرتين تماثيل جالسة في كوات .

(١) مير : تقع مير علي البر الغربي لليل قرب بلدة القوصية وعلي بعد خمسة عشر كم شمال أسيوط وقد اختارها حكام الإقليم الرابع عشر من أقاليم الوجه القبلي أيام الدولتين القديمة والوسطى لينحتوا مقابرهم في صخر الهضبة القريبة منها ، ورسما علي جدرانها الكثير من مناظر الحياة العامة من زراعة وصيد وصناعة ورياضة ومن المناظر الطريفة رسومات كأنها كاريكاتير تمثل الحياة الزراعية والرعي ، وقد كشفت الحفائر في المقابر والجبانة القريبة منها عن عدد ضخم من التوابيت والتماثيل واللوحات الجميلة التي تسرب معظمها إلي مختلف متاحف العالم (المراجع) .

ومقبرة مير أ - رقم ٤ تخص ، ني - عنخ - بيبى الأسود ، وبها حجرة أمامية يتلوها صالة كبيرة بها أربعة أعمدة مربعة .

وتوصل هذه الصالة إلي حجرة داخلية بحائطها الغربي باب وهمي خال من الكتابة خشن الصنع ، وقد أفسدت الخفافيش المقبرة بأكملها .

ومقبرة مير د - رقم ١ هي مقبرة ، بيبى ، وتتكون من حجرة واحدة صغيرة علي ثلاثة جدران منها نقوش غير متقنة .

ومقبرة مير د - رقم ٢ تخص ، بيبى عنخ الأوسط ، ، وبها فناء أمامي ذو أعمدة مربعة وصالة تؤدي إلي حجرة صغيرة غير مزينة .

وعلي الحائط الغربي من الفناء يوجد نص طويل يقص سيرة صاحب المقبرة ، أما جدران الصالة الخارجية فعليها نقوش علي الجص ، والألوان محفوظة غير أنها من طراز غير جيد .

ومقبرة مير - هـ رقم ١ هي مقبرة ، منيا ، ، وتتكون من حجرة واحدة منحوتة في أعلي الحائط الغربي لبئر .

ومقبرة مير - هـ رقم ٢ هي مقبرة ، نكي ، ، وهي تتكون من غرفة واحدة تكاد تكون قد قطعت جميعها لاستعمالها كمحجر .

ومقبرة مير - هـ رقم ٣ لشخص يدعي ، بيبى عنخ ، ، وهي أيضاً تتكون من حجرة واحدة قد قطعت معظم أحجارها .

ومقبرة مير - هـ رقم ٤ هي مقبرة ، ثيتو ، ، وهي عبارة عن حجرة واحدة خشنة النحت وصاحبها هو ثيتو حارس قطع البقرات المقدسة لحاتور .

أما المقبرة رقم ١ من مقابر ، قصر العمارنة ، فهي لشخص يدعي ، بيبى عنخ الأكبر ، وهي غير كاملة ، وبها حجرة كبيرة تضم أعمدة مربعة تؤدي إلي حجرة أصغر .

وعلي الحائط الغربي من هذه الحجرة الأخيرة باب وهمي مكتوب ، وعليه رسوم لحاكم المقاطعة وابنه .

أما المقبرة رقم ٢ من مقابر قصر العمارنة ، فتخص ، خو - ان - أوخ ،
وبها حجرة تزينها رسوم علي الجص وتمثالان جالسان وتمثال واقف وباب وهمي .
ومزارات مقابر حكام المقاطعة في الدولة الوسطي كانت مشهورة منذ زمن ،
ويرجع هذا علي الأخص إلي ما لوحظ من محاولات لما يمكن تسميته بالكاريكاتير
في أشكال معينة مرسومة في إحداها مما لفت انتباه الزائرين القدماء .
ويقول ماسبيرو (الفن في مصر . ص ٦١) ^(١) : يوجد في إحدى مقابر
مير ، أشخاص يعانون من المجاعة .

فهم في حالة عجز جثماني أكيد إذ تبدو عظامهم ظاهرة من جلودهم ، وهذا
هو موكب الجفاف والعجاف ، .

وهناك فنان آخر قد ادخر لنفسه حائطاً قريباً لرسم مناظر البدناء ومليحي
المنظر من الناس والحيوان ، فهي تمثل نوعاً من الكرنفال للبدانة .

والواقع أن الحالة لم تصل إلي حد التطرف في كلتا الحالتين ، فمن الواضح أن
الرعاة النحفاء من قبيلة البيجا الذين يظهرون في المزارات الخاصة ، بسنبي ،
بن - ، أوخ - حتب ، ، و أوخ - حتب ، ، بن سنبي ، .

وأن الرجل العجوز البدين الذي يضع يده علي مقدمة السفينة التي يبنيها
الصناع في المقبرة الأخيرة قد أثاروا روح المرح في الفنان المصري مما أدى به إلي
أن يرسمهم في كلتا الحالتين كما كان يراهم مع شئ من المبالغة في النحافة في حالة
رعاة قبيلة البيجا .

ولكن إذا استعملنا تعبيرات مثل موكب العجاف وكرنفال البدانة فإننا نكون
مبالغين حقاً .

وتعتبر المقبرتان المذكورتان أنفأ أهم المقابر التي بقيت لنا من الدولة الوسطي
وفيما يلي بيان بهذه المقابر :

ميراً - رقم ٣ تخص ، أوخ - حتب ، بن ، إيام ، ، وهي عبارة عن حجرة
واحدة صغيرة بها تجويف عليه نصوص لتمثال منحوت في الحائط الشمالي .

(١) . (Maspero, Atr in Egypt, Art. Una Series, P. 61)

ميرب - رقم ١ هي مقبرة « سنبى » بن « أوخ حتب » ، وهي مكونة من حجرة واحدة غير مسقوفة ومزينة بلوحات جميلة .

ميرب - رقم ٢ تخص « أوخ حتب » بن « سنبى » ، وبها حجرة غير مسقوفة تضم أعمدة مربعة ، وبها أيضاً نقوش ملونة جميلة وفجوة لتمثال في الحائط الغربي .

ميرب - رقم ٣ هي مقبرة « سنبى » بن « أوخ حتب » بن « سنبى » التي لم تكمل ، وبها حجرة ذات أعمدة مربعة مهدمة تهديماً كبيراً تؤدي إلى حجرة داخلية بحائطها الغربي فجوة بها تمثال ، وهناك نصوص علي عتب وكتفى الباب الموجود بين الحجرتين .

ميرب - رقم ٤ تخص « أوخ حتب » بن « أوخ حتب » و « مرس » وبها حجرتان في حالة سيئة من التخريب .

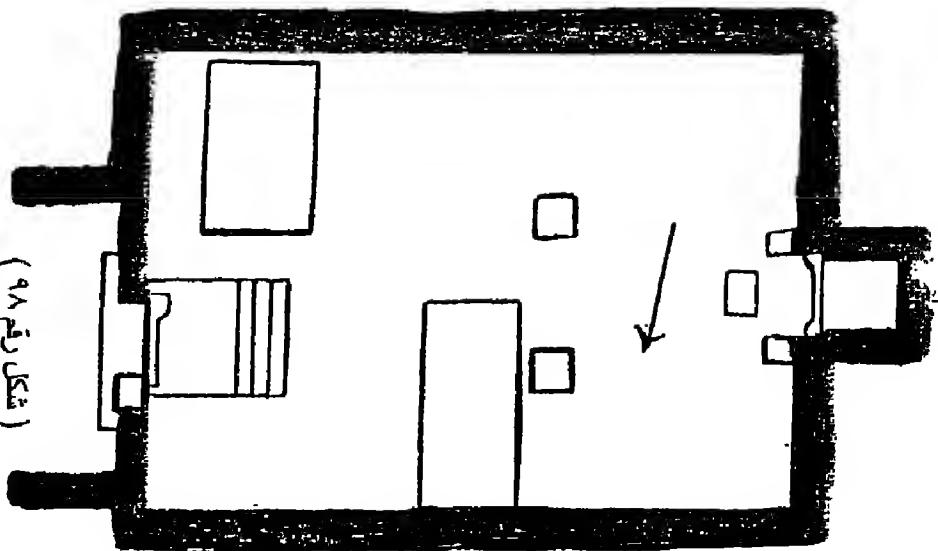
« والنقوش المحفورة علي الجص ملونة تلويناً زاهياً ، وهناك فجوة متقنة بها تمثال في الحائط الغربي » للحجرة الخارجية ، وبها خراطيش « أمنحات الثاني » .

ميرج - رقم ١ « لأوخ حتب » بن « أوخ حتب » و « هني الوسطي » ، وتحتوي حجرة واحدة غير مسقوفة بها رسوم زاهية علي الجص غير متقنة .

ومما يدعو إلى الحيرة بعض الشئ تفضيل العائلة في الدولة الوسطي لاسم « أوخ حتب » ولكن هذا يصبح قليل الأهمية عندما نذكر أن هذا الاسم يتعلق فقط بسنبى وأنه « أوخ حتب الثاني » .

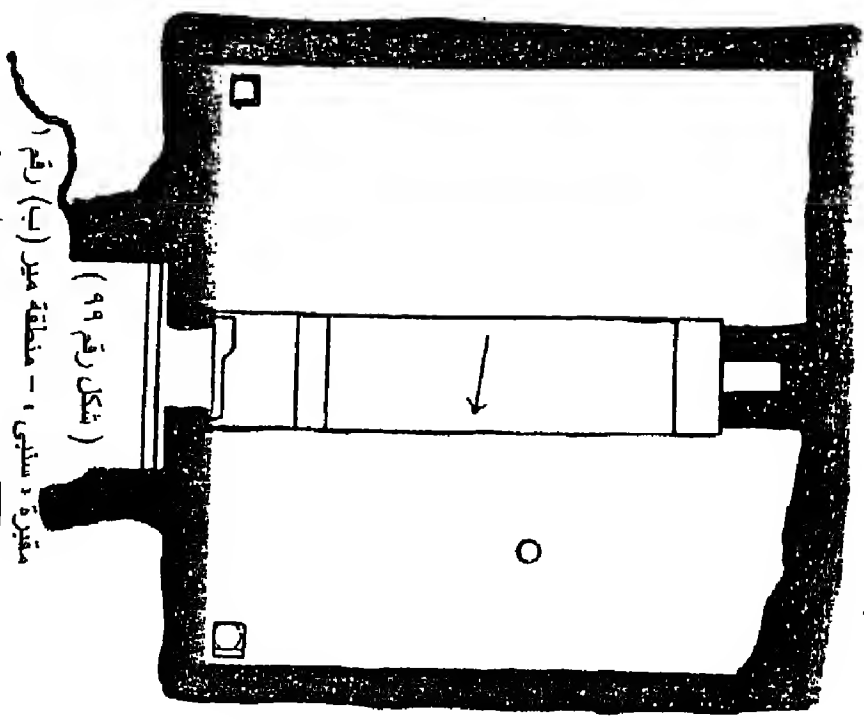
ومنذ عام ١٩١٠ كانت الحفائر تجري في فترات متقطعة بواسطة سيد خشبة « باشا » وقد أسفرت عن كشف عدد من الآثار القيمة يري بعضها الآن في متحف المتروبوليتان بنيويورك ، والبعض الآخر في المتحف الذي يخص المكتشف نفسه في أسيوط .

وأجمل مثالين لفن القوصية في الدولة الوسطي ، هما المقبرتان اللتان تتميز نقوشهما بمحاكاة مدهشة للطبيعة في معالجة الحياة سواء كانت خاصة بالجنس البشري أو الحيوانات أو النباتات .



(شكل رقم ٩٨)

مقبرة أوخ - حطب - منطقة مير (ب) رقم ٢ وهو ابن سنثي - وهي عبارة عن حجرة واحدة غير مسقوفة تضم أربعة أعمدة مربعة بها نقوش ملونة جميلة وفجوة التمثال في الحائط الغربي



(شكل رقم ٩٩)

مقبرة د سنثي ١ - منطقة مير (ب) رقم ١ وهذه المقبرة مكرنة من حجرة واحدة غير مسقوفة ومزينة بلوحات جميلة وهي من أهم مقابر الدولة الوسطي

وفي المقبرة المتأخرة من الدولة الوسطي وهي « ميرح » رقم ١ نرى أن الرسوم غير منقوشة ، بل مرسومة علي الجص فقط وهي زاهية بدرجة ممتازة غير أنها متصنعة .

و « سنبى » الذي يوضع مزاره في المجموعة ب رقم ١ من مجموعات مير كان بارونا ، وحاكم إقليم ، ورئيس كهنة ، وأميناً للخزائن ، وصديقاً مقرباً ، ورئيساً للكهنة المرتلين ، وكان « أبوه أوخ حتب الأول » وزوجته « بر - حموت - مرس » وكان ابنه « أوخ حتب الثاني » .

وتقع مقبرته في أقصى الشمال من المزارات المنقوشة لحكام الأسرة الثانية عشرة ، وتتكون من حجرة واحدة تكاد تكون مربعة طولها ٢٥ قدماً ، ويقل عرضها قليلاً عن ذلك ، أما ارتفاعها فلا بد أنه كان حوالي ٧ أقدام ومدخلها بسيط جداً .

وعلى الحائط الشمالي منها أربعة صفوف ، الاثنان العلويان مخصصان لمناظر الأعياد والمناظر الدينية والأثاث الجنائزي ، بينما كان الصفاان الثالث والرابع يختصان برياضة « سنبى » وأعمال الزراعة .

والكتابة القليلة التي تصاحب هذه المناظر بها شئ من التنويع يزيد علي ما يوجد عادة في مثل هذه الكتابات .

والحائط الشرقي في شمال المدخل قد أتلف كثيراً ، ولكن كان به في الأصل مناظر الصناع وهم يقومون بأعمالهم ، وإلي جنوب المدخل توجد مناظر الصيد حيث تبدو بوضوح مقدرة الفنان على محاكاة الطبيعة .

ومما يجدر ملاحظته بصفة خاصة المنظر الذي يمثل « سنبى » وهو يصطاد وقد وجه كل اهتمامه إلي إصابة الهدف ، فنراه واقفاً علي أطراف أصابعه في حماسة ظاهرة ، وعلينا أن نلاحظ أن الحيوانات قد رسمت أيضاً بمهارة .

وعلى الحائط الجنوبي مناظر قطعان حاكم الولاية ورعاته ، ومن بينهم بعض

النحاف من رعاة بيجا الذين عرفوا باسم نحاف مير ، ومن المناظر الجميلة منظر الثور وهو مقيد وملقي علي الأرض .

وحركة الحيوان مليئة بالحياة ، ويلاحظ أن الفجوة التي بها التمثال قد لونت بلون الجرانيت الوردي وكتبت برموز هيروغليفية غائرة باللون الأزرق .

وقد كان ، أوخ حتب الثاني ، ابناً ، لسنبي ، ووضعت مقبرته في المجموعة ب برقم ٢ ، وكان يشغل نفس المناصب التي كان يشغلها أبوه ، فكان البارون ، وحاكم الولاية ، وأمين الخزائن ، والصديق المقرب ، ورئيس الكهنة ، ورئيس المرتلين .

وكان اسم زوجته ، تحوت حتب ، وابنه ، سنبي ، - فالعائلة كان ينقصها فقط التجديد في الأسماء .

وكان مزار مقبرته أكبر من ذلك الذي أقامه أبوه إذ كان طوله ٣٥ قدماً وعرضه ٢٥ قدماً تقريباً ، والمدخل كما في المقبرة رقم ١ بسيط للغاية .

وعلي الطرف الغربي من الحائط الشمالي رسوم تمثل ، أوخ حتب ، وزوجته ومعها المصارعون والخدم وهم يحملون القرايين .

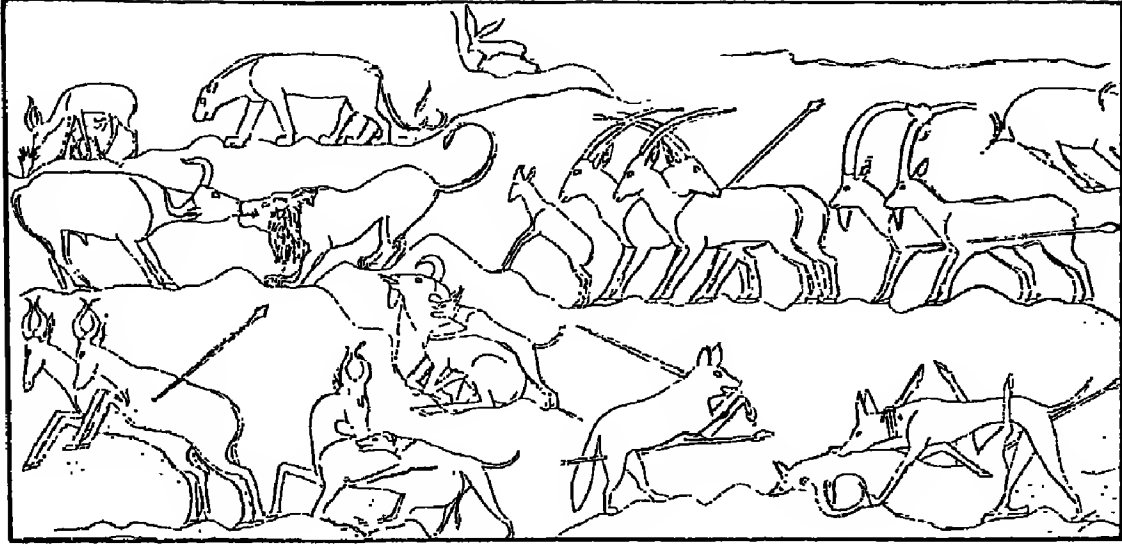
وفي الوسط والنهائية الشرقية من الحائط مناظر ، أوخ حتب ، وهو يعاين القطعان وأعمال فلاحيه في المستنقعات والمزارع ، ويظهر رعاة البيجا مرة أخرى ، والرجل العجوز القوي في منظر بناء المراكب هو نفس نموذج الرجل البدين في مير .

كما كان الرعاة نموذجاً للنحاف . فالرجل البطين ذو اللحية ، الثرثار ، الهرم هو الفلاح المسن بعينه ، فكلامه مبتذل كرئيس القرية الذي يوافق علي كل اقتراحاته التي لا تنتهي دون أن يتأثر أحد بها ، (بلا كمان - مقابر مير الصخرية جزء ٢ - ص ١٤)^(١) .

والي جهة الشمالية من المدخل علي الحائط الشرقي ، وهو الذي قد تهدم جزء

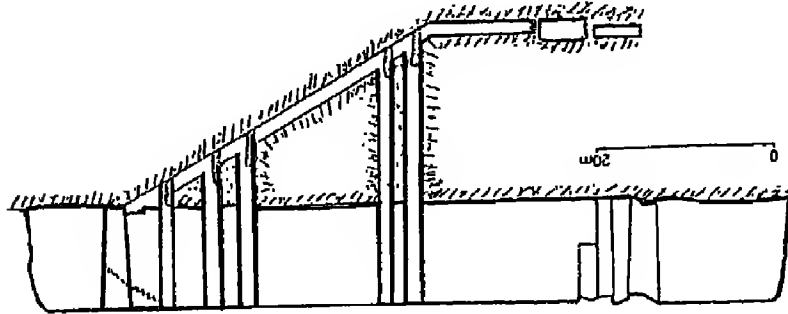
Blackman, the Rock Tombs of Meir, II, P. 14.

(١)



(شكل رقم ١٠٠)

نقش من داخل مقبرة « سنجي » وهو يصطاد في الصحراء
من مقبرة في منطقة « مير » (١٩٠٠ قبل الميلاد)



(شكل رقم ١٠١)

قطاع من مقبرة « نترخت » بمنطقة « بيت خلاف » يظهر الأبواب الحجرية المنزلقة في المقبرة
وتشتمل المقبرة علي سلم هابط - ممر هابط أيضاً تحت الأرض - آبار للتمويه علي اللصوص -
كتل حجرية - حجرة كبيرة - دهليز مخزون به قمح في زكائب وغرف للقرايين - آبار للقرايين -
وهذه المقبرة تعد نموذجاً جيداً لإنزال الكتل الحجرية خلال آبار في البناء العلوي ، وكانت تلك الكتل
تدلي إلي أسفل بحبال مربوطة في ثقوب بالجزء العلوي ثم يملأ السلم المنحدر بالرمال والصخور
كاحتياط آخر للحماية

منه ، يوجد رسم تالف جدا لأوخ حقب وزوجته مع بعض الأتباع ، وإلى جنوب المدخل مناظر كان قد بدىء فقط في تخطيطها .

وعلى الحائط الجنوبي مناظر للصيد والرعي مع جماعات من الحيوانات المستأنسة ، ولو أن العمل هنا قد نفذ بمهارة كافية لكان مدهش ورائع إلا أن من الواضح أنه عمل في شيء من العجلة والسرعة .

والحائط الغربي شمال الفجوة الخاصة بالتمثال قد ترك دون أن يتم العمل فيه ، فالصفان العلويان يحويان فقط بعض الرسوم الجميلة بالحبر ، بينما قام النحات بحفر الصف الثالث في عجلة وبغير إتقان ، أما فجوة التمثال فقد نحتت ورسمت بالألوان .

المعابدة - عرب العطيات - دير الجبراوى

وقبالة مركز منفلوط (٥ ، ٢١٥ ميل من القاهرة بالقطار) تقع على الشاطئ الشرقي للنيل القري الثلاث : المعابدة وعرب العطيات ودير الجبراوى ^(١) ، ويقع وراء القرية الأخيرة جبل مرج .

وفي منتصف الطريق بين الجبراوى والعطيات في نقطة ينخفض فيها ارتفاع الجبل توجد المجموعة الشمالية للمقابر المعروفة باسم مقابر دير الجبراوى .

دير الجبراوى

في هذه النقطة يتخلل الجبل مسطح ترتفع واجهته في خط يكاد يكون عمودياً ، وتبدو المقابر المنحوتة في واجهة من الحجر الأبيض واضحة من بعيد .

(١) دير الجبراوى : منطقة أثرية بمحافظة أسيوط على الضفة الشرقية للنيل أمام منفلوط - وفى هذه المنطقة التى تقع عند سفح جبل مرق نجد جبانة كبيرة كان يدفن فيها حكام الأقاليم وموظفيها الكبار للإقليم الثانى عشر من أقاليم الوجه القبلى وكان يسمى (جبل الحية) - ويزيد عدد المقابر المنحوتة فى الصخر إلى حوالى ١٢٠ مقبرة وهى فى مجموعتين أهمهما المجموعة القبلية التى تحتوى على ١٢ مقبرة احتفظت بنقوشها وأهمها مقبرة « زاو » ومقبرة « ايبى » وكان كل منهما حاكماً للإقليم فى أيام الأسرة السادسة ، وهو اقليم أبيدوس فى ذلك الوقت - وتمتاز جدران مقابر « دير الجبراوى » بالمناظر الجميلة المغطاة بالنقوش الكثيرة حيث نرى فيها رسوماً للصيد والزراعة والحرف والصناعات المختلفة والمآدب وغير ذلك من مناظر الحياة اليومية (المراجع) .

وتوجد ١٠٤ مقبرة في هذه المجموعة (ويذكر بيدكر عدد ٨٠ مقبرة منها فقط) ومن هذه المقابر عدد قليل (٧ أو ٨ علي حد قول ديفز ، و ٤ طبقاً لبيدكر) تحوي آثاراً ضئيلة من الكتابة .

وتقع المجموعة الجنوبية علي بعد قليل إلي الشرق من قرية دير الجبراوي في نقطة بها أرض صغيرة مسطحة خلفها واجهة صخرية منخفضة تكاد تقع علي قمة التلال .

وتوجد هنا ٥٢ مقبرة (٤٠ علي حد قول بيدكر) منها ٩ مكتوبة (١٢ علي حد قول ديفز وبيدكر) .

وطبقاً لما يقوله ديفز فإن المجموعة الجنوبية متأخرة في تاريخها عن المجموعة الشمالية ، وهو عكس ما يقوله بيدكر .

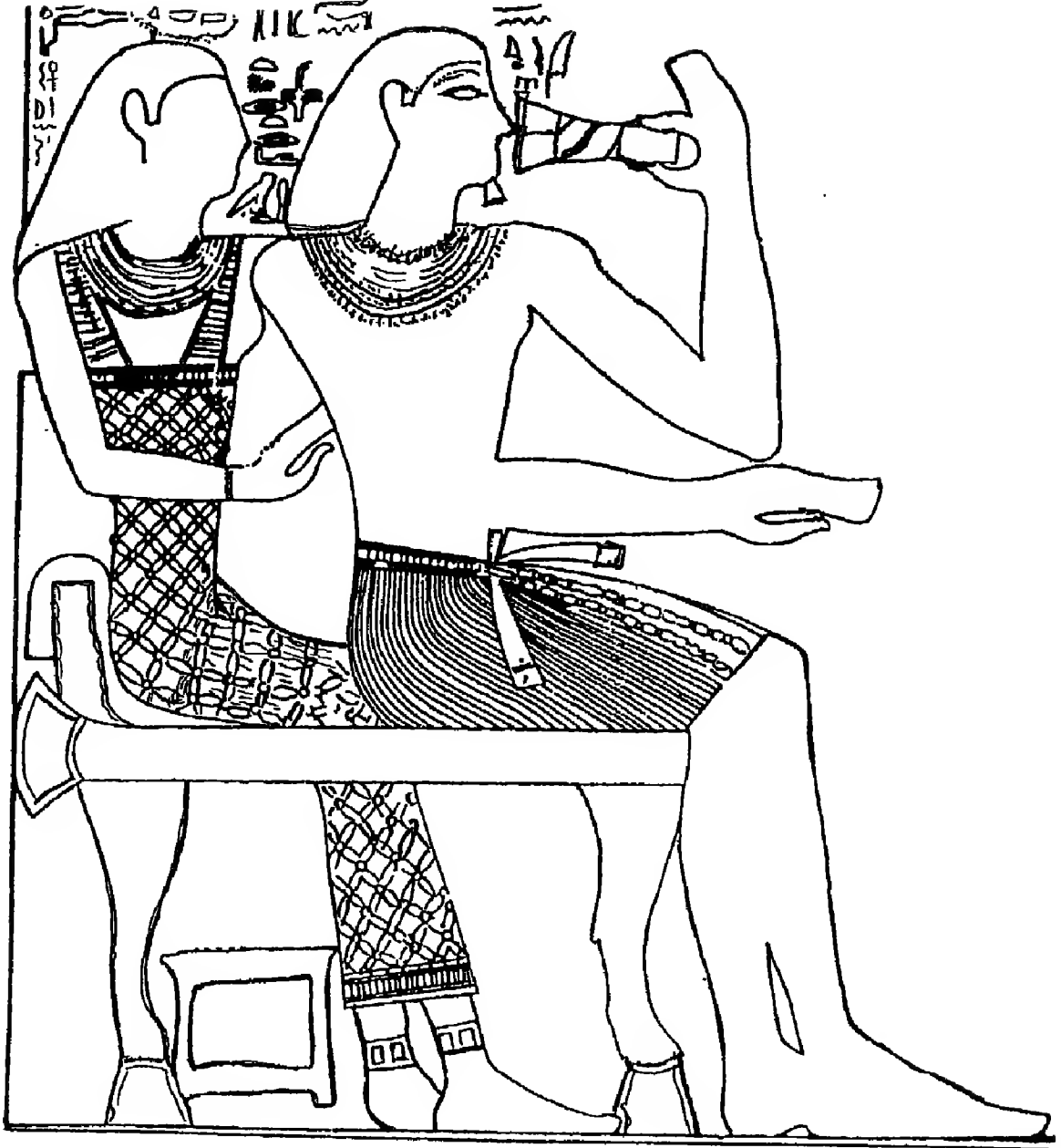
وهذا الاختلاف لا يهم كثيراً ، فالمقابر الوحيدة التي تهم الزائر تقع في المجموعة الجنوبية حيث توجد مقبرتا إبي (إبا) وزاو (جاو) .

وهما مقبرتان متسعتان ومزينتان ، وفي دير الجبراوي - كما هو الحال في بعض الأماكن في مير - نري أن النقش يكاد يختفي لتحل مكانه الرسوم بالألوان علي الجص .

والمنظر من أعلي الجبل علي الأراضي الواقعة إلي الجنوب تجاه أسبوط رائع ، ولكن من ناحية أخرى فإن المكان لم يكن صالحاً للغرض الذي استعمل من أجله نظراً لأن الحجر من نوع رديء وتتخلله كتل صلبة .

وليس من المهم أن نعطي هنا بياناً بجميع المقابر الاثنتين والخمسين (أنظر ديفز - دير الجبراوي جزء ١ - صفحات ٤ - ٧) ^(١) فالمقابر التي لها أهمية حقيقية هنا مقبرتا إبي والمقبرة المزدوجة للأب والابن اللذين دعيا باسم زاو .

ومقبرة « إبي » التي تحمل رقم ٨ لها أهمية غريبة خاصة بها نظراً لأنها في العصر الصاوي حوالي القرن السابع قبل الميلاد .



(شكل رقم ١٠٢)

أحد المناظر الجدارية من مقابر دير الجبراوي (مقبرة زاو - شيماي - وابنه زاو) وهو يمثل رجل وزوجته يرتديان ملابس مزينة بالخرز والرجل يستنشق أحد الزهور- الدولة القديمة - دير الجبراوي

كان هناك أمير من أمراء طيبة يسمي أيضاً « إبي » ، تذكر عندما كان يصدر الأوامر لعمل مقبرته الفخمة في طيبة بأنه يوجد بدير الجبراوي بمقاطعة جبل الثعبان أمير آخر يسمي « إبي » ، قد أقام لنفسه مزاراً جميلاً مرسوماً بالألوان هناك .

ولهذا فقد أرسل أحد الفنانين إلى هناك لينقل له مناظر متعددة من مقبرة الأمير في المنطقة الشمالية لتنسخ علي جدران مزاره الأبدى .

وهذا المثل لتقليد القديم هو بلا شك مظهر من مظاهر الفن في العصر الصاوي ، ولكنه قل أن يتمثل ذلك بمثل الوضع الذي ظهر به في مقبرة إبي بطيبة .

ومن المحتمل جداً أن إبي الذي دفن في دير الجبراوي هو ابن الأمير زاو بأبيدوس وهو الذي صاهر مرتين الملك بيبى الأول من الأسرة السادسة .

فلقد زوجت أختاه اللتان تحملان اسم « مريـرع - عنخنس » لهذا الفرعون القوي إما في وقت واحد وإما في فترتين متتابعتين .

وقد أصبحت « مريـرع - عنخنس الأولي » ، أما للفرعون مريـرع ، و « مريـرع - عنخنس الثانية » ، أما للفرعون « بيبى الثاني » .

وفي عصره كان الأمير زاو من أبيدوس وزيراً ورئيساً للقضاة - ولهذا فقد كانت عائلة زاو - إبي عائلة هامة جداً خلال القسم الثاني من الأسرة السادسة .

وليس من المستغرب رغم أن الملك مريـرع قد عين إبي حاكماً أعلي لمقاطعة جبل الثعبان نظراً لأنه تزوج السيدة « راحنم » التي كانت صاحبة الحق في هذه المقاطعة .

فإنه قد فضل بأن يدعو نفسه الحاكم الكبير لمقاطعة طينة باعتبار أنه اللقب الذي هو أكثر أهمية ، وأنه لم يذكر ولايته علي مقاطعة جبل الثعبان إلا في نهاية القائمة المدهشة لألقابه .

ولقد خلفه ابنه « زاو - شيماي » علي المقاطعتين اللتين أشار إليهما بنفس

الترتيب ، ولكن يبدو أنه مات مبكراً ، والظاهر أن ابنه زاو الثالث قد توسل إلي فرعون بأن يحتفظ له بهذه الوظائف .

علي أنه يبدو أنه بتولي زاو الثالث هذه الوظائف وصلت العائلة القوية إلي نهايتها .

ومقبرة إبي لا تزيد علي أنها حجرة شبه مستطيلة واسعة بها فجوة عميقة في الحائط الخلفي استعملت كهيكل ، ويمكن الوصول للقبر الخاص بالدفن بواسطة ممر طويل يمتد إلي الجهة الشمالية من خلف الهيكل .

وكان بالمزار عمودان مربعان ولكن هذين العمودين اختفيا مع العارضة التي كانا يحملانها ومع حائط قصير يبدو أنه كان يربط بينهما من أسفل .

وترتيب المناظر يسير علي الوجه الآتي :

الحائط الجنوبي - النصف الشرقي : صيد السمك بالحرية والشبكة .
النصف الغربي : صيد الطيور في المستنقعات وجلب المحصولات من أراضي المستنقعات .

الحائط الغربي : يجلس ، إبي ، ليشرف علي تنظيم إقطاعياته وليتسلم التقارير ، فهو يحمل في محفة يسبقه أمامه الراقصون ، وموكبه الجنائزي ممثل في البر والبحر ومنظر جمع الضرائب ومعاقبة المتخلفين ممتع .

الحائط الشمالي - الجانب الغربي : مناظر الحقول الخاصة بالقنص وتسجيل قطعان الإقطاعية ، الكبير منها والصغير ، ومناظر الزراعة بينما يرى ، إبي ، وزوجته يراقبان منظر التسجيل والزراعة .

الحائط الشمالي - الجانب الشرقي : مناظر الصناعات الذين يعملون في الأحجار والمعادن الثمينة ، والنجارين ، والنحاتين ، وبنائى المراكب والكتبة .

وعلينا أن نلاحظ علي وجه أخص طريقة ثقب الأواني الحجرية من الداخل التي نبغ فيها الصانع المصري .

وفي الصف الأخير علي هذا الحائط رسم لزوجتي إبي وسبعة من أبناءه قد ثبت

أسماء أربعة منهم فقط وهي حالة ليست مستغربة في مصر القديمة حيث لا يبدو أنها تسبب الارتباك الشديد الذي تسببه لنا مثل هذه الحالة الآن .

الحائط الشرقي : المناظر هنا قليلة الأهمية ضعيفة الفن غير أنه يوجد شئ هام هو نص إبي عن تاريخ الأسرة ، وبالهيكل باب وهمي مرسوم بالألوان ومائدة قرابين .

وترجع الأهمية الجوهرية للمقبرة الأخرى الهامة بدير الجبراوي إلي أنها تخص كل من « زاو - شيماي » و « ابنه زاو » وهي من نفس الطراز الذي شاهدناه في مقبرة إبي ، إذ تتكون من شكل مستطيل غير منتظم ثم هيكل بشكل فجوة في الخلف . ولكن لم يكن بها أصلاً أي عمود ، وكانت حجرة الدفن فيها في أسفل بدر عميقة بدلاً من أن تكون في نهاية ممر منحدر - والمناظر من نوع قريب جداً من المناظر المرسومة علي مقبرة إبي .

ولكن لها تأثير أكثر إرضاء للنفس ، إذ استخدم الفنان لوناً برتقالياً فاتحاً للأرضية بدلاً من اللون الأزرق الغامق الموجود في المقبرة الأخرى ، ولهذا فإن شكلها يبدو أحسن .

ولسنا في حاجة إلي أن نعين المناظر المختلفة التي أصبحت حتي الآن مألوفة ، والشئ الممتع حقاً هو كتابة زاو الموجودة علي الحائط الشرقي للمقصورة والتي تعتبر خليطاً عجيباً من المحبة الأصيلة والتعاطف والثقة بالنفس .

ومن الواضح أن زاو كان يحب والده زاو - شيماي بشغف لدرجة أنه رغب في أن يدفن بجواره حتي يستطيع الوالد والابن أن ينعما بصحبة بعضهما البعض في المقبرة مثل « نا - نفر - كا - بتاح » وزوجته « احورا » وابنه « مرايب » الذين صاحبوا بعضهم بعضاً في المقبرة كما هو واضح في قصة « ستنى - خع أم واست » والبردية السحرية .

ولكنه لا يدع الجيران يعتقدون أنه قد شارك أباه في مقبرته بداعي الاقتصاد ، فمثل هذا الاحتمال يجعل الرجل الطيب يتقلب في مقبرته ، ولهذا فقد حرص أن يسجل علي مقبرته هذا التعاطف الساذج بهذه العبارة التي ذكرها في نصه ! وبالإضافة إلي ذلك فقد حرصت علي أن أذفن في نفس المقبرة مع هذا الزاو (شيماي) حتي أكون معه في مكان واحد .

وليس هذا بحال من الأحوال بسبب أنني لا أستطيع أن أقيم مقبرة أخرى ، ولكنني فعلت ذلك حتي أري هذا الزاوي ، كل يوم راغباً في أن أكون معه في مكان واحد ، (برستيد - النصوص القديمة - الجزء الأول الفقرة ٣٨٣)^(١) .

فإن كل ما كان مايعزي هذا الابن الطيب أن يعلم أن تفسيره هذا قد وصل إلي أقاصي الأرض بدلا من أن يصل فقط إلي جيرانه ، فهو بلا شك قد حصل علي هذه المتعة ، وليس هناك مكان آخر اختلط فيه بالتأكيد ولواء البنوة مع رجاحة العقل مثل هذا المكان وإن كان ولواء البنوة هو الغالب .

(أسيوط)

والآن نصل أسيوط (٢٣٣ ميلا من القاهرة بالقطار و ٢٥٠ بالنهر) وهي أكبر مدينة في الوجه القبلي ، وعاصمة إحدى محافظات الصعيد الهامة^(٢) .

علي أن ما يهمنا لا يتصل بتقدمها الحالي ، ولكن بآثار مجدها القديم عندما كانت تعرف باسم « سيوط » .

وكانت عاصمة المقاطعة الثالثة عشرة ، وكانت المركز الرئيسي لعبادة « أوب واوات » ، أو (أبوات) الذي كان المرشد للموتي أو إله الموتى .

وهو بذلك كان شديد الصلة بالإله أنوبيس وكان (أوب واوات) يمثل بشكل الذئب ومن ثم نشأ الاسم الذي أعطاه الإغريق لأسيوط عندما أسموها « ليكوبوليس » ، أو مدينة الذئب .

وفي مدينة أسيوط نفسها يوجد متحف سيد خشية (باشا)^(٣) الذي سبق ذكره

(١) Breasted, Ancient Records, I, S. 383.

(٢) اكتسبت أسيوط أهميتها في مصر القديمة لما لها من موقع متوسط من إقليم الصعيد ولكونها مركزاً للقوافل المتجهة إلى واحات الصحراء الغربية ثم إلى السودان .

وهي تعد الآن عاصمة الصعيد وقلبه النابض ، التي تعزز بقناطرها الجميلة وجامعتها الفتية وأثارها الثليدة (المراجع) .

(٣) اشترت مصلحة الآثار أخيراً أهم القطع الأثرية الموجودة بهذا المتحف ، ومعظمها توايبت حجرية وخشبية يرجع تاريخها إلى الدولة الوسطي والعصر المتأخر ، وهي الآن معروضة بالمتحف الإقليمي بملوى .

عند الحديث عن مقابر مير ، وهو متحف جدير بالزيارة إذ يحوي مجموعة كبيرة من الآثار المستخرجة من مير وأسيوط .

ولكن الأهمية الرئيسية لأسيوط ترجع إلي سلسلة مقابرها الصخرية التي يرجع البعض منها إلي عصر الانتقال الأول والحكم الضعيف لفراعنة هراكليوبوليس (إهناسية المدينة) .

ومن بين هذه المقابر مقبرة هامة جداً ترجع إلي عصر الأسرة الثانية عشرة - وإذا تركنا المدينة في الطريق القبلي الغربي نعبّر ترعة السوهاجية .

ونسير علي الدرب الذي يصل بنا إلي سفح التل حيث يوجد درب منحدر يؤدي بنا إلي المقبرة الكبيرة « لحب جفا » ، والي أسيوط وحاكم النوبة إبان حكم سنوسرت الأول من ملوك الأسرة الثانية عشرة .

وسوف نعود لهذه المقبرة ^(١) ، ولكننا الآن نصعد إلي أعلي حتي نصل إلي ثلاث مقابر لشخص يدعي « تف اييب » ، ولشخصين يدعيان باسم « خيتي » ، وكان هؤلاء حماة العرش المتزعرع للملك « مري كارع » من ملوك هراكليوبوليس في صراعه ضد القوى الصاعدة لحكام طيبة المعروفين باسم « انتف » ، والمقبرة التي تقع في أقصى الشمال من هذه المقابر والتي أصابها التلف من قطع الأحجار منها هي مقبرة « خيتي » ، الذي يعرف في العادة باسم « خيتي الثاني » ، ولو أنه من المحتمل أنه كان حقاً أسبق من خيتي الآخر « وتف اييب » .

ويحدثنا النص الموجود علي الباب الوهمي الواقع في الحائط الخلفي للمقبرة وعلي النصف الداخلي للحائط الجنوبي بأنه كان « الحاكم الوراثي » ، والبارون ، وحامل الختم الملكي .

« والصديق الوحيد » ، والكاهن الأعلي ، لأوب واوات سيد أسيوط ، وبخلاف هذا فليس للكتابة أي أهمية تاريخية فهي تنسب فقط لكتبتها الفضائل المألوفة التي يدعيها لنفسه أي والي من الولاة .

(١) تعرف هذه المقبرة الآن باسطبل عنتر .

ولكن هذا يختلف عما في المقبرتين الباقيتين ، فهما يمدانا بمعلومات علي أعظم جانب من الأهمية لتاريخ العصر المضطرب الواقع قبل الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة ولو أنهما للأسف لا يذكران أسماء أمراء طيبة الذين حاربوهم من أجل « مري كارع ، مليكهم المحبوب السي الحظ .

ويحدثنا « تف ايب » في مقبرته الواقعة في أقصى الجنوب بالنسبة لهذه المقابر الثلاث عن انتصارين ضد ثوار المقاطعات الجنوبية (ونعني بهم أمراء طيبة المعروفين باسم انتف) ولكنه لم يحدثنا عن انتصار ثوار المقاطعات الجنوبية في النهاية أو عن بقية الأحداث .

ومن الواضح أن الصراع كان يهدف إلي الاستيلاء علي طيبة وأبيدوس التي يسميهما تف ايب « مرفأ الجنوب » ويقول أمير^(١) أسيوط إنه طرد العدو حتي هذه النقطة وإنه أرغمه علي التنازل عنها .

وهناك كتابة « لا نتف واح عنخ » حاكم طيبة تقول بأنه « استولي علي كل مقاطعة طينة وجعلها باب الشمال » ، وبهذا تكون لدينا الخطوط الرئيسية لصراع طويل بين أسيوط وطيبة انتهى بفوز طيبة .

(١) أسيوط : تعتبر أسيوط كبرى مدن الوجه القبلي وعاصمة محافظة أسيوط وكان أسمها قديماً « ساووت » ومعناها الحارسة وسماها اليونانيون ليكونبوليس أى مدينة الذئب لأنه كان الحيوان المفترس الذى يرمز به لإلهها الرئيسى - وقد نشأت أسيوط علي رأس درب القوافل الذى يربط النيل بالواحات الخارجة ثم دارفور غربى السودان - وازدهرت أسيوط فى الفترة (٢٢٨٠ - ٢٠٥٢ ق.م) ولعبت دوراً هاماً فى الحروب التى قامت بين ملوك اهناسيا وأمراء طيبة ، وتوجد مقابر أمراء أسيوط فى ذلك العهد منحوتة فى الصخر خلف المدينة أهمها (مقبرة خيتى) ، (تف - اب) وكذلك مقابر أخرى من أيام الأسرة ١٢ أهمها مقبرة (زفا - حابى) وفى سفح الجبل وسطح الهضبة يوجد جبانات من العصور المختلفة عثر فيها على الكثير من الآثار وخصوصاً التوابيت الخشبية المزينة بالرسوم وكتابات عن « نص التوابيت » وكان معبودها الرئيسى الإله « ويواوت » ويرمز له بابلن آوى وكانوا يقدسونه وبخاصة الذئب - كما كانت لعبادة أوزوريس مكانة كبرى - كما عثر فيها على بقايا معبد لإخناتون وأحجار باسم رمسيس الثانى ومنذ الأسرة ١٨ أخذ الكهنة يدفنون موميات حيواناتهم المقدسة فى مقابر الدولة الوسطى - وهى المعروفة الآن باسم السلخانة - وعند اكتشافها عثر بداخلها على كثير من المومياوات ومعها قراطيس ورق بردى وآثار أخرى غير اللوحات الجنائزية من الأسرة ١٨ حتى العصر الصاوى - كما ظلت لأسيوط أهميتها فى أيام البطالمة والرومان وكذلك فى القرون الوسطى (المراجع) .

أما مقبرة « خيتي الأول » التي تقع بين مقبرة « تف ايب » و« خيتي الثاني » فهي مألوفة لكل شخص اطلع علي أي كتاب موضح بالصور عن مصر منذ أيام « ولكنسون » إذ يري رسم الجنود المدججي السلاح وهم يحملون الدروع والحراب الثقيلة ولهذا فقد سميت « مقبرة الجنود » .

وهذا الرسم يعيننا علي أن نصور لأنفسنا نوع فرق الجنود التي استطاع بها خيتي أن يدافع عن ملكه ضد ثوار المقاطعات الجنوبية الذين كانوا ولا شك مسلحين بنفس الأسلحة .

ولقد حافظ خيتي علي صفة الإخلاص التي اشتهرت بها عائلته ، ومن الواضح أن « مري كارع » السىء الحظ كان إذ ذاك في حالة سيئة أكثر من أي وقت آخر ، فلقد كانت مصر الوسطي والمقاطعات الجنوبية سواء بسواء في ثورة عارمة .

ولقد أعد خيتي جيشاً وأسطولا نهرياً كبيراً وصاحب ملكه في حملة انتهت بإعادة النظام ، وكما يقول : « لقد ارتجفت الأرض وحل بمصر الوسطي الخوف وأصبح كل الناس في جزع والقري في رعب وغدت البلاد كتلة من نار » .

ومن الواضح أن خيتي كان فخوراً بحجم أسطوله النهري ، ومن سوء الحظ أن جزءاً من الكتابة ناقص عند هذه النقطة التي كانت ستقص علينا النهاية الأخرى للصف الطويل الخاص به ولكنه يقول لنا في كثير من المباهاة (لم يحدث في وقت من الأوقات أن كانت مقدمة الأسطول الذي وصل إلي شاس حتب (المعروفة باسم هيسيلس باليونانية علي مسافة تقرب من أربعة أميال ونصف ميل جنوبي أسيوط) بينما تكون نهايته ما زالت في »

ومن كتابته يتضح لنا أن خيتي قد أنهى أيامه بسلام ، فلقد كان ابناً مخلصاً لأب مخلص ، وكان جديراً بفرعون آخر أقوى من مري كارع الفرعون المتردد بكل معاني هذه الكلمة .

وقبل أن نغادر هذه المقابر القديمة يحسن بنا أن نلفت النظر إلي المنظر الرائع الذي يحصل عليه المرء من هذا الموقع .

وسواء كان بالاختيار أو بمجرد الصدفة وجود الصخر المناسب لهذا الغرض فإن ولاية الدولة الوسطى هنا وفي الأماكن الأخرى .

مثل بني حسن ودير الجبراوي ، قد عملوا علي أن يضمّنوا لأنفسهم أجمل الأماكن والمقابر التي يمكن أن يتصورها المرء حتي تسعد أرواحهم كلما خرجوا للنزومة .
والآن نعود إلي مقبرة « حب جيفا » التي مررنا بها في طريقنا إلي المقابر العلوية وكان « حب جيفا » والياً لأسيوط أيام حكم سنوسرت الأول من ملوك الأسرة الثانية عشرة (٢١٠٠ ق م) ، وكان أيضاً حاكماً للنوبة .

وفي هذه المقاطعة البعيدة مات ودفن في « كرما » بالقرب من الشلال الثالث حيث حدثت مذبحه كبيرة عند دفنه .

وقد قام الدكتور ج . أ . ريزنر بالحفر عن مقبرته هناك ولم يكتشف بها بقايا المذبحه الكبيرة فحسب ولكنه اكتشف أيضاً تماثيل « حب جيفا » - وزوجته « سنوي » ، وكتابة « حب جيفا » تجري علي النحو الآتي :-

« صاحب الحظوة عند أوب واوات ، سيد أسيوط ، والأمير الوراثي ، والوالي ، أعظم العظماء الحاكم الكبير للجنوب ، الصديق المفرد ، ورئيس إقطاعية الملك - الوالي « حب جيفا » المولود من « ايدي عو » .

وكان « حب جيفا » صاحب المقبرة المنحوتة في جبل أسيوط متزوجاً من « سنوي » وابناً « لايدي عو » ، وهو يصف نفسه في النص الموجود في بلدته كالآتي :
« حاكم الوجه القبلي كله » ولهذا فليس هناك أدني شك في أن « حب جيفا » بكرما هو بعينه « حب جيفا » من أسيوط .

ولهذا فإن مقبرة أسيوط لم تستعمل أبداً لدفن صاحبها ، وهي حقاً لم تكمل ، علي أنها - حتي في حالتها الحالية - مازالت تعتبر أكبر مقبرة صخرية معروفة من الدولة الوسطي ، إذ يبلغ طولها حوالي ١٤٥ قدماً ، وبها مالا يقل عن سبع غرف .

وهي بذلك تختلف عن المقابر المعتادة في الدولة الوسطي التي تحوي فقط ثلاث غرف وهي الفناء والمزار والهيكل .

ومقبرة « حب جيفا » مخططة في تناسق تام (فيما عدا بئر الدفن التي لم تكمل والتي تتجه إلي الجنوب خارجاً عن الجناح الجنوبي للحجرة السادسة) .

وتتكون المقبرة من فناء أمامي ذي سقف مقبب ، وصالة كبيرة بها هيكلان في الحائط الغربي ، وممر داخلي مقبب يتصل من جانبه الجنوبي بالهيكلين الموجودين في الصالة الكبيرة ، ثم دهليز متسع له جناحان ، وهيكل داخلي بين هذين الجناحين .

والجزء الوحيد الذي نقش في المقبرة كلها هو الهيكل الداخلي ، وعلي حائطه الخلفي رسم « لحب جيفا » مع ثلاث نسوة يحملن أمامه زهور اللوتس .

وعلي الجدران الجانبية يري جالساً إلي المائدة بينما تقدم إليه القرابين . أما الألوان - إن كانت حقاً قد وضعت علي هذه الرسوم - فقد اختفت تماماً ، أما الدهليز الموجود أمام الهيكل فلا يزال به آثار من الجبس واللون كما هو الحال في الممر الداخلي المقبب .

وسقف الصالة الكبيرة مرسوم بالألوان ، ففي وسطه خط من الكتابة ، أما جدرانها الأربعة فكانت في الأصل مغطاة بالجبس ومحلاة بالرسوم الملونة والكتابات .

أما كتفا الباب بالحائط الغربي فعليهما كتابات محفورة ملونة باللون الأخضر ، وقد أعيد تزيين الحائط الشرقي بمنظرين مرسومين بالألوان وكتابات طويلة تحتوي علي ١٠٥ صفوف رأسية من الكتابة الهيروغليفية المحفورة والملونة باللون الأخضر . وعلي جانبي الباب الذي يصل بين الممر الداخلي المقبب والصالة الكبيرة وعلي كتفيه كتابات محفورة ، بينما نشاهد سقف ممر المدخل محلي بالرسوم الملونة للخدم .

أما جدرانه فقد أعيد تزيينها بالرسم الملون « لحب جيفا » وكتابة طويلة تكاد تكون غير مقروءة الآن .

ويبدو أن إعادة التزيين التي تضمنت أيضاً بعض التغييرات في النصوص الهيروغليفية في المقبرة قد حدثت بعد أن وصل الخبر إلي أسيوط بموت « حب جيفا » ودفنه في « كرما » .

ويعتقد الدكتور ريزنر أن هذا قد حدث بناء علي طلب الكاهن الذي كان مكلفاً بالقيام بالطقوس الجنائزية للمتوفي ، وقد دلل علي ذلك .

والسبب في هذا غريب ، وهو يزيد من طرافة المقبرة ، فقبل أن يسافر ، حب جيفا ، إلي السودان أجري كتابة عشرة عقود مع كهنة معابد ، أوب واوات وأنوبيس ، بأسيوط للقيام بالطقوس الجنائزية بمقبرته .

وقد رتب هذا علي نطاق واسع بحيث لا يمضي يوم واحد من أيام السنة دون القيام بالطقوس الدينية لصالح الوالي ، بينما كان للأعياد الخاصة تقاديم خاصة .

ومن البديهي أن هذه العقود كانت تكتب علي ورق البردي ثم تختم وتحفظ ، غير أن ، حب جيفا ، خشي عند سفره إلي السودان أن تؤدي غيبته واحتمال وفاته في الغربة إلي إهمال الكهنة لواجباتهم .

ولذا فقد كتب خطاباً لكاهن الروح الخاص به ينبهه إلي ضرورة التأكد من استمرار القيام بهذه الواجبات بالصورة المطلوبة .

وخطابه هذا يتسم كل سطر فيه بعدم الثقة في الكهنة - وقد كان ، حب جيفا ، عارفاً برجاله إذ كان والياً وكاهناً في الوقت نفسه .

وعندما وصلت الأخبار بموت ، حب جيفا ، يبدو أن كاهن الروح صمم علي أن يحفظ للمتوفي مصالحه بقدر ما تكفل الكتابة هذه المصالح .

ولهذا فقد عمل علي إعادة نقش جزء من المقبرة كما يكتب علي الحائط الشرقي للصالة الكبيرة ملخصاً لكل من العقود العشرة مع خطاب سيده المتوفي كاحتياط لأي نوع من التدليس يمكن أن يلجأ إليه كهنة ، أوب واوات وأنوبيس في المستقبل ، .

أما أن هذا الاحتياط قد أدي غرضه أم لم يؤديه فمسألة أخرى ، ولقد يكون من المحتمل أنه لم يؤدي هذا الغرض شأنه في ذلك شأن أي عقد آخر يفيد الأحياء بعد انتقال الشخص الذي قام بعمل العقود إلي العالم الآخر .

وإني أثبت هنا خطاب ، حب جيفا ، لكاهن الروح الخاص به ثم أول وأبسط العقود العشرة كتوضيح لهذه الواقعة القانونية والدينية : ، الأمير الوراثة ، والوالي ، ورئيس الكهنة حب جيفا .

يقول لكاهن ، الكا ، الخاص به : فلتكن جميع هذه الأشياء التي تعاقدت فيها مع الكهنة المطهرين تحت إشرافك ، فكاهن ، الكا ، لأي رجل هو الذي يكون سبباً في ازدهار أملاكه وقرابينه .

لقد أحطتكم علما بهذه الأشياء التي أعطيتها للكهنة المطهرين مقابل الأشياء التي أعطوها لي ، خذ حذرك حتي لا ينقص شيء منها .
سوف نتحدث أنت عما يخصني مما أعطيته لهم وسوف تجعل ابنك ووارثك يستمع إليها - هذا الذي سوف يعمل ككاهن خاص لروحي (بعد وفاة الكاهن الحالي) .

لقد أنعمت عليك بالأرض والناس وقطعان الماشية مع الحقائق وكل شيء كأبي شخص يمجّد في أسيوط حتي تقوم بخدمتي بقلب راض وحتى تبأشر شئونني التي وكلتك أمرها .

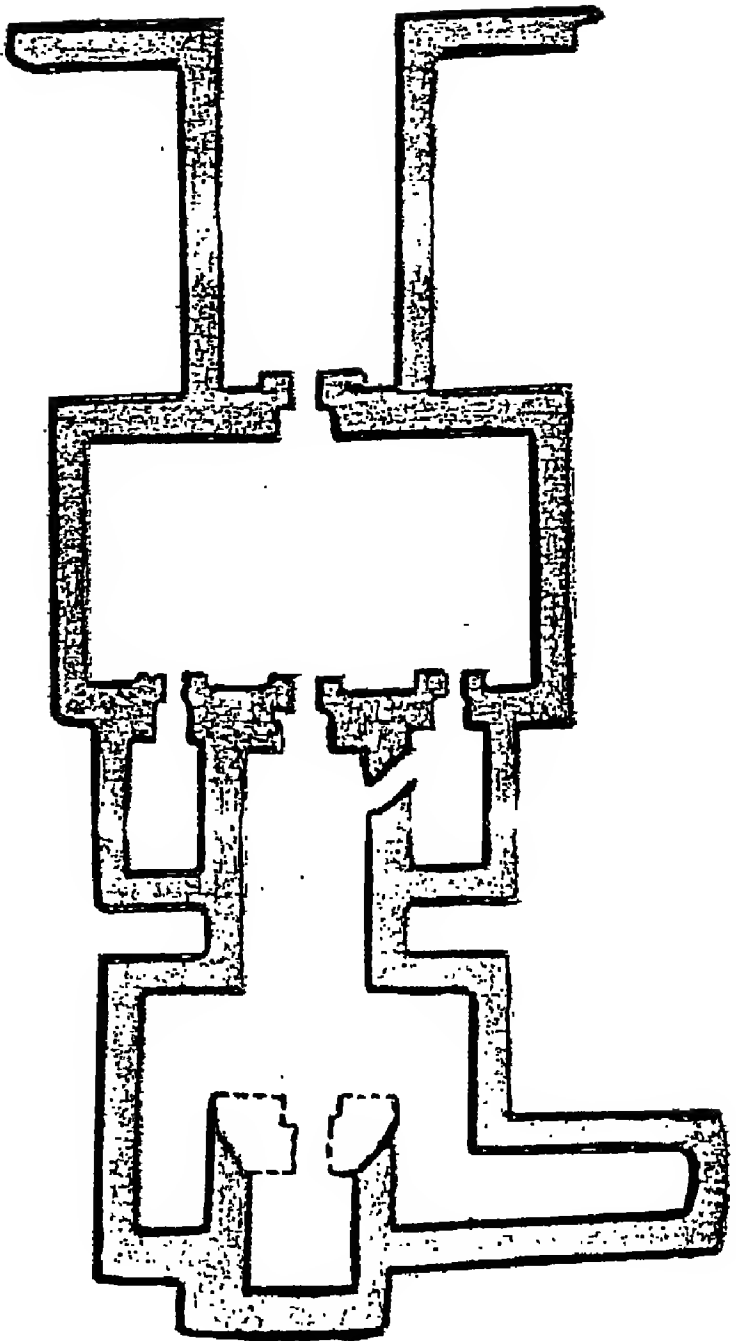
انظر إنها مكتوبة أمامك وكلها سوف تخص ابنك الذي تختاره من بين أبنائك ليعمل ككاهن لروحي دون أن تسمح له بأن يقسمها بين أولاده بناء علي هذه التعليمات التي أعطيتها لك ، .
وفيما يلي أول العقود العشرة .

عقد بين المرحوم الحاكم ، الكاهن الأكبر ، ، حب جفا ، وبين الكهنة الحاليين بمعبد أوب واوات سيد أسيوط :

(١) أن يقدم كل كاهن من الكهنة المطهرين رغيفاً من العيش الأبيض لتمثاله الموجود في معبد أنوبيس سيد الكهنة في أول يوم من أيام النسيء عندما يتوجه ، أوب واوات ، سيد أسيوط إلي هذا المعبد .

(٢) وفي مقابل ذلك يعطيهم نصيبه من الثور المقدم إلي ، أوب واوات سيد ، أسيوط في هذا المعبد عندما يتوجه إليه ، وهذا النصيب هو قربان اللحم الخاص بحاكم المقاطعة .

(٣) ثم تحدث إليهم قائلاً : انظروا لقد أعطيتكم هذا القربان من اللحم الذي يخصني في المعبد حتي تمنحوني العيش الأبيض .



(شكل رقم ١٠٣)

مقبرة ، حب جيتا ، بأسبوط - وهذه المقبرة لم تستعمل لدفن صاحبها ولم تكتمل نقوشها - وهي ما زالت تعتبر أكبر المقابر الصخرية المعروفة من الدولة الوسطى ، ويبلغ طولها حوالي ١٤٥ قدماً وتحتوي على سبع غرف في تناسق تام ما عدا بئر الدفن التي لم تستكمل والتي توجه إلى الجنوب من الحجرة السادسة والجزء الوحيد الذي نقش في المقبرة كلها هو الهيكل الداخلي وسقف الصالة الكبيرة مرسوم بالألوان - وقد مات ، حب - جيتا ، في السودان ودفن في كرما - ويعتقد الدكتور رينزير مكتشف المقبرة أن تزئين المقبرة قد تم بناء على طلب الكاهن الذي كان مكلفاً بالقيام بالطقوس الجنائزية للمتوفى

عندئذ قدموا لتمثاله المكلف به كاهن الروح جزءاً من لحم الثور ، وذلك من قربان اللحم الذي أعطاه لهم .

(٤) وكانوا راضين بذلك (ج . أ . ريزنر - مجلة الآثار المصرية - الجزء الخامس - ص ٧٩ وما يليها)^(١) .

والعقود الستة الباقية متشابهة في مضمونها وإن كانت بنظام أشد تعقيداً ، والنتيجة المجردة كانت - كما سبق أن أسلفنا - أنه ، لم يكن يمر يوم واحد في السنة دون أن يتسلم الطعام والشراب الضرورين له ، علي أن هذا كان من الوجهة النظرية .

فالإنسان يتوقع بعد مضي فترة معينة أن يختلف الواقع كثيراً عن النظري - كما كان يحدث دائماً في المنح الجنائزية في مصر وغيرها من البلاد ، يحسن بالقاريء الذي يرغب في أن يدرك التأثير المباشر للتقديرات المنظمة التي قام بها ، حب جيفا ، لصالح روحه أن يرجع إلي الكتاب القيم لبرستد ، « تطور الفكر والدين في مصر القديمة - ص ٢٥٩ وما يليها »^(٢) ، حيث يجد صورة حياة غير عادية للطقوس الجنائزية في مقبرة حب جيفا في أعياد رأس السنة والأعياد الأخرى .

(دير ريفة)

وعلي مسافة تقرب من ستة أميال قبلي أسيوط تقع بلدة « دير ريفة » حيث توجد المقابر الصخرية لأشراف « ش - حتب » ، عاصمة المقاطعة الحادية عشرة التي تقع علي سطح بالمرتفعات الغربية .

وهناك سبع مقابر كبيرة وجميلة الصنع من عهد الدولة الوسطي والدولة الحديثة بالإضافة إلي عدد من المقابر الصغيرة .

(١) (G. A. Reisner, Journal of Egyptian Archaeology, Vo. V, PP. 79 Seq.)

(٢) (Breasted, Development of Religion and Thought in Ancient Egypt, PP. 259 Seq.)

وقد قام « ف . ل . جريفث » بنشر نقوشها الهيروغليفية مع نقوش مقابر أسيوط - وفي السهل تحت التل تقع مقابر الموظفين الصغار والعامة كما هو حادث في بني حسن وغيرها .

وقد كشف المعهد البريطاني للآثار عن هذه المقابر عام ١٩٠٦ ، وقد عثر في هذه المقابر علي دفنات ترجع إلي عهد الأسرة السابعة وما بعدها .

وبصفة رئيسية إلي الأسرات الحادية عشرة والثانية عشرة والثامنة عشرة .

ومن نتائج هذه الاكتشافات ^(١) العثور علي حوالي ١٥٠ منزلاً من « منازل الأرواح » المشكلة من الطين ، وقد وجدت فوق المقابر وليست في داخلها .

ومن المفروض أن هذه قد وضعت هناك كبديل عن المساكن لأرواح أصحاب المقابر ، وأهميتها تنحصر في إمدادنا بصورة من عمارة المساكن المصرية في الفترة ما بين الأسرة السادسة والأسرة الثانية عشرة عندما بدأت هذه المجموعات في الاختفاء .

(قرية شطب)

وعلي مقربة من خط السكة الحديد ، وعلي بعد سبعة أميال إلي الشرق من ريفه ، تقع قرية شطب وهي التي تمثل في الوقت الحاضر مدينة « شح حطب » القديمة وهذه المدينة التي عرفها الإغريق بعدئذ باسم « هيسيلس » ستذكر دائماً باعتبار أنها المكان الذي وصلت إليه مقدمة أسطول خيتي العظيم .

بينما كانت مؤخرته في مكان آخر ضاع اسمه ، وكانت « شح حطب » مكرسة للإله « خنوم » ، وهو أحد الآلهة الخالفة عند قدماء المصريين ، وكان يمثل بشكل إنسان ذي رأس كبش .

(١) كشفت هذه الحفائر عن مقابر كثيرة وبعض المساكن الصغيرة ولكن لم يكتشف المكان الخاص بها ، وتدل حضارة البدائي بوجه عام على درجة كبيرة من الثقافة والتقدم في جميع النواحي .

وهي ترجع في نظر بعض العلماء إلى حوالي ٤٥٠٠ ق.م تقريباً حين بدأ استخدام المعادن استخداماً أضيق النطاق (المراجع) .

(مدينة أبو تيج - صدفا)

وعلي بعد ٢٤٨ ميلا من القاهرة (٢٦٤ر٥ ميل بالنهر) ، تقع مدينة أبوتيج - صدفا وهى عاصمة محلية وبها مرفأ صغير مزدهم .

وتقع صدفا علي بعد ستة أميال إلي الجهة الجنوبية منها ، وأمام صدفا علي الشاطيء الشرقي توجد البداري التي تعتبر أيضاً عاصمة محلية .

ولكنها برزت في العصر الحديث نظراً للحفائر التي اكتشفت فيها فيما بين عام ١٩٢٤ وعام ١٩٢٨ فى بعض مواطن الاستيطان التي تسبق في تاريخها بوقت طويل أى شيء اكتشف حتي الآن من عصر ما قبل التاريخ في مصر .

(البداري)

وتكشف مقابر البداريين^(١) عن أقدام مزارعين يظهرون بالتأكيد لأعيننا عن طريق الحفر في وادي النيل وفي أى مكان آخر ، (جوردون تشيلد - الشرق القديم - ص ٥١)^(٢) فهذا الجنس القصير ، النحيف ، صغير الجمجمة ، كان يعيش في قرى منتظمة ، ويزرع الشعير والقمح ، ويرعى الحيوانات المستأنسة ، بالإضافة إلي القنص وصيد الأسماك .

وكانوا يلبسون الملابس المنسوجة من الكتان أو المصنوعة من جلد الماعز ، وكانوا حاذقين في تشكيل وصقل الأحجار الصلبة والغزل وعمل السلال والنحت ،

(١) البداري : هى بلدة فى محافظة أسيوط على الضفة الشرقية للنيل أمام أبو تيج عثر فيها على حضارة من العصر النيواليتى وهى من أقدم حضارات العصر الحجري الحديث فى الوجه القبلى - كان الموتى يدفنون فيها على هيئة القرفصاء على الجانب الأيسر - ويوضع معهم كثير من الأواني الفخارية من النوع الأحمر ذو حافة سوداء - ويرجع تاريخ حضارة البداري إلى حوالي ٤٠٠٠ سنة ق.م وقد ظهر استخدام النحاس لأول مرة كحبات عقود للزينة كما عرفوا نسيج الملابس واستخام أسرة من الخشب ولهم ميل خاص لرسم الحيوانات للزينة فوق بعض الأدوات المصنوعة من العاج وحول الأواني الفخارية (المراجع) .

(Gordon Childe, The Most Ancient East, P. 51)

وبالأخص في صنع الأواني الفخارية الجميلة ، بدرجة من الكمال لم يفوق عليها غيرهم في وادي النيل .

وأجمل فخارهم ما كان رقيقاً جداً أحمر ذا حافة سوداء ، كذلك صنع فخار أسود جميل محفور برسوم هندسية متكررة ومطعمة بلون أبيض .

كل هذا في عصر سحق من الصعب تحديده ، ولكن من الجائز أن يكون قبل عام ٥٠٠ ق . م بقليل .

ويبدو أن البداريين من أصل متشابه لأصل السكان الأوائل بمنطقة الفيوم الذين كشفت عن وجودهم مس ، كاتون طومسون ، .

(العثمانية)

والقرية الحالية المسماة العثمانية - وهي التي حلت محل القرية التي عرفت باسم ، قاو الكبير ، - تقع علي البر الشرقي للنيل أمام قاو الغرب ، أما قاو الكبيرة القديمة التي كانت قائمة حتي أيام بعثة نابليون وبعدها فقد جرفتها مياه النهر تماماً وذلك بسبب تغيير النيل لمجراه وبسبب الفيضان .

وقد جرفت معها المعبد البطلمي لأنتيوس وهو المصارع الخرافي الذي قيل بأن هرقل قد غلبه وقتله ، وهو الذي مثله الإغريق بالإله المحلي ، أنتي ، الذي لا يكاد يكون معروفاً بغير هذا ، والذي يعرف اسمه فقط من نقشين وجدتهما بعثة المدرسة الإنجليزية عام ١٩٢٣ .

وقد زارت بعثة ، سكيا بارللي ، المقابر الثلاث الصخرية الخاصة بموظفين من الأسرة الخامسة عام ١٩٠٦ وكذلك زارها ، شتيندورف ، عام ١٩١٤ .

وكما كشفت جبانات أنتيوبوليس عندما حفرتها بعثة المدرسة الإنجليزية عام ١٩٢٣ عن دفنات من كل العصور ابتداء من الأسرات الأولى حتي الأسرة الحادية عشرة .

(أخميم)^(١)

وعلى مسافة ٣٢١ ميلاً في النهر من القاهرة و ١٣٩ من الأقصر نصل إلي
أخميم^(٢) التي تمثل المدينة المصرية القديمة المعروفة باسم « أبو ، أو ، خنتي مين ، ،
والتي دعاها الإغريق « خميس ، أو ، بانوبوليس » .

وكانت أبو عاصمة المقاطعة التاسعة ، وكانت مدينة مين إله الصحراء الشرقية
وسيد البلاد الأجنبية والذي كان يعبد بصفة خاصة في قفط علي بعد مائة ميل بالنهر
إلي الجنوب حيث يتفرع الطريق الموصل إلي محاجر الحمامات ، وطرق القوافل
المختربة الصحراء الشرقية حتي البحر الأحمر .

ومين هو إله التناسل ويرسم بريشتين طويلتين مثل ريشتي الإله آمون ورافعاً

(١) نحن دخلنا في محافظة سوهاج التي تفتقر إلى تلك المناظر الرائعة التي تزخر بها مقابر
أمراء الدنيا وأسيوط ، ولكنها تعتز بمنطقة من أهم المناطق الأثرية في مصر وهي أبيدوس - ومنطقة
أخميم تعتبر من أغنى مناطق محافظة سوهاج الغنية بالآثار والتي لم تكتشف بعد ومنذ فترة قريبة تم
اكتشاف جبانة ضخمة في أخميم حيث عثر فيها على تمثال ضخمة للأميرة مريت آمون ابنة رمسيس
الثاني وهو آية في الفن والجمال وتم استخراجها مع عدة آثار أخرى وجارى استكشاف بقية الجبانة
التي من المنتظر أن تسفر عن اكتشافات جديدة حيث ترقد هذه المدينة تحت كميات هائلة من المقابر
والجبانات الأثرية (المراجع) .

(٢) ومدينة أخميم من أكبر مدن محافظة سوهاج وتقع على الضفة الغربية للنيل أمام
سوهاج - وكانت عاصمة للإقليم التاسع من أقاليم الوجه القبلى ، وكان اسمها في العصور الفرعونية
« ابو » والمعبود الرئيسى لها هو الإله « مين » كما كانت تسمى أيضاً « خنت - مين » ويسماها
اليونانيون « بانوبوليس » كما كان يعبد بها مع الإله مين معبودات أخرى أهمها حورس وإيزيس -
وكان بها حتى أوائل القرن الماضى أطلال ثلاثة معابد كبيرة كانت نقوش أكبرها مصدراً لكثير من
القصص التي دونها الرحالة العرب - وعلى مقربة من أخميم الحديثة وهي مشيدة فوق المدينة
القديمة ، عدة جبانات على حافة الهضبة وفيها مقابر منحوتة في الصخر على جدرانها نقوش ورسوم
ملونة فوق طبقة من الملاط مثل مقابر « الحوايش » وتسمى أحياناً مقابر أخميم وهي من الدولة
القديمة والوسطى ، ومقابر السلالموني من العصر البطلمي والرومانى كما يوجد على سفح الهضبة
جبانات من العصر الرومانى والقبلى كانت مصدراً لكميات هائلة من الأقمشة القبطية المطرزة ، كما
يوجد معبد منحوت في الصخر يرجع تاريخ إنشائه إلى الملك تحوتمس الثالث كما يوجد بها كثير من
الأديرة القديمة (المترجم) .

بيده سوطا ، ويحكي هيرودوت عن « أبو ، أو خميس كما كان يسميها قصة غريبة .

يذكر فيها أن كهنة هذا المكان أكدوا له أن معبدهم كان مكرساً لبرسيوس بن داناوس ، وأنه كان هناك تمثال للبطل في المعبد ، وأنه كثيراً ما ظهر لهم تاركاً خلفه أحياناً نعله الذي يبلغ طوله ذراعين (وهو حجم جدير بالأبطال) ، وأنه عندما كان يترك نعله يحل الرخاء في مصر كلها - وقد ذكروا أيضاً أن برسيوس كان حقاً واحداً منهم كما كان داناوس - ولينسيوس من أهل خميس قبل أن يذهب إلى اليونان .

وأخيراً فإنهم أكدوا أيضاً أن برسيوس قد أمرهم بتكريمه بإقامة الألعاب الرياضية كما كان يفعل الكهنة الإغريق .

وإذا تركنا أوجه الشبه في التماثل جانباً ، فلا يمكن أن يصبح مين هو الإله الخاص بعنصر التوالد في الطبيعة ، فمن المحتمل أن نجد سبباً للفكرة القائلة بأن ترك نعله وراءه يعني الرفاهية لمصر .

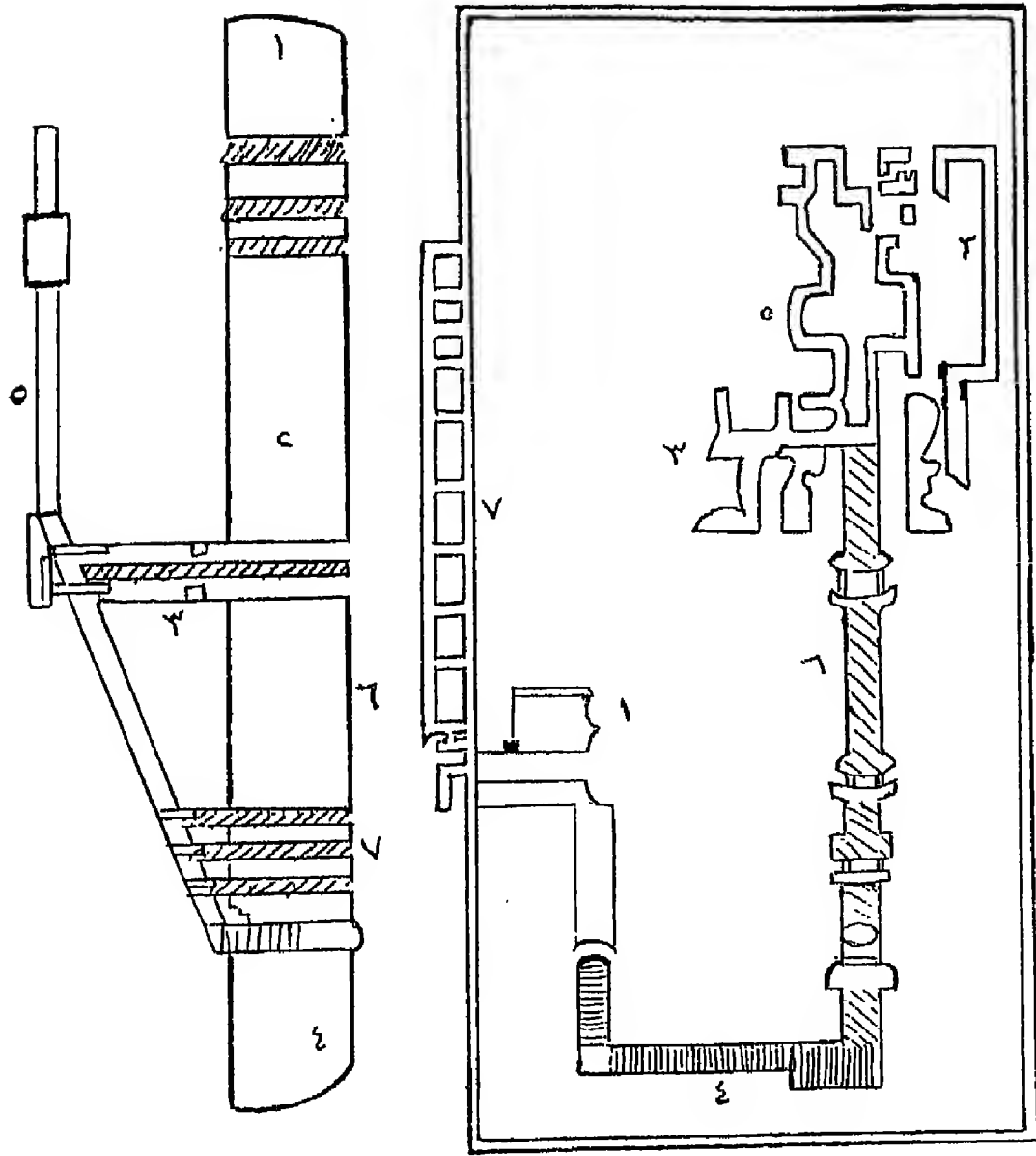
ولا يكاد يوجد حالياً شيء من بقايا معابد « أبو ، المشهورة التي كانت لا تزال قائمة في القرون الوسطى ، أما جبانيتها فتقع إلى الجهة الشمالية الشرقية من المدينة .

(جرجا)

وعلي بعد ٣١٢ ميلاً من القاهرة بالقطار (٣٤٣ بالنهر) و ١١٧ كم من الأقصر ، تقع مدينة جرجا وهي عاصمة لأحد المراكز ، وإحدى ثلاث مدن تدعي بأنها تحدد الموقع الأصلي لمدينة ثيس أو طينة .

وهي المدينة القديمة التي خرجت منها الأسرة الأولى المصرية (١) والبلدة الثانية التي تدعي نفس الادعاء هي قرية البريا وتقع علي مسافة ثلاثة ونصف ميل إلى الجنوب الغربي من جرجا ، والثالثة هي أبيدوس التي قد يكون لديها من المبررات التي ترجح صحة ادعائها أكثر من المكانين الآخرين .

(١) لم يثبت حتى الآن أن ملوك العصر العتيق كانوا من طينة أو أن عاصمتهم كانت هناك ، وأنهم دفنوا بها ، بل إن معظم وثائق عصر الوحدة قد وجدت في الكاب بمحافظة أسوان (المراجع) .



(شكل رقم ١٠٤)

مقبرة ، نترخت ، بيت خلف موضع بها :

- ١ - سلم هابط
- ٢ - ممر هابط تحت الأرض
- ٣ - آبار وكتل حجرية ضخمة
- ٤ - حجرة كبيرة
- ٥ - دهليز مخزون به قمح في زكائب
- ٦ - غرف للقرابين
- ٧ - آبار للقرابين وتضليل اللصوص

ويقع بيت خلف علي بعد ٣٥ ميل غرب جرجا ومن البديهي أن المقبرة قد سرقت والأختام التي وجدت في هذه المقبرة الكبيرة دلت علي أنها للنترخت .

(بيت خلاف)

ويقع بيت خلاف علي بعد ثلاثة ونصف ميل غرب جرجا ، وقد كشف بها جارسنانج عام ١٩٠١ مصطبتين كبيرتين من الأسرة الثالثة ، وكان المدخل للأولي بواسطة سلم كان مليئاً بأوان من المرمر أسطوانية الشكل .

وكانت هذه الأواني بكميات هائلة بحيث بلغ عددها في السلم وحده حوالي ٨٠٠ إناء .

وإذا اتجهنا في زوايا قائمة تحت القبو (١ ، ٢ في شكل رقم ١٠٤) نجد ممراً منحدرًا ينزل في انحدار شديد تحت الصحراء ، وكان مسدوداً بأحجار ضخمة تزن ما بين ٨ إلى ١٣ طناً .

والبئر التي بواسطتها أنزلت آخر هذه الكتل الحجرية وأكثرها عمقاً وثقلًا إلى مكانها رقم ٣ في شكل ١٠٤ وقد حفرت إلى عمق ٨٧ قدماً في حصباء الصحراء .

أما الكتلة الحجرية التي أغلق بها باب الحجرة التي أنزلت من هذه البئر فيبلغ ارتفاعها ١٧ قدماً ، وخلف هذه الكتلة ممر قصير ينزل إلي الحجرات (٤ ، ٥ ، ٦) ، ويقع علي بعد ٩١ قدماً تحت الأرض .

وكانت هناك ١٨ حجرة خارجة من الممر الأوسط . ويمكن معرفة ترتيبها من التخطيط ، وكانت حجرة الدفن هي الحجرة الكبيرة في الوسط المصنوعة جدرانها من الحجر .

ومن البديهي أن المقبرة قد سرقت ، ولقد كان اللصوص القدماء مهرة بشكل جعل العمال العرب الذين كانوا يعملون مع جارسنانج يعلنون بأن الثقب الذي أحدثه اللصوص كان ثقباً يصلح لثعلب لا للصوص .

والأختام التي وجدت في هذه المقبرة الكبيرة دلت علي أنها لنترخت وهو نفسه زوسر الملك العظيم في الأسرة الثالثة الذي أقام الهرم المدرج بصقارة .

وفي وقت ما كان يشك في أن مصطبة بيت خلاف لم تكن مقبرته الحقيقية وأن الهرم مقبرة الكا ، ولكن حفائر فيرث ، جعلت من غير المحتمل أبداً أن تكون مقبرة فخمة كهذه مثل الهرم المدرج مجرد مقبرة ثانوية ، ويظهر أن الاحتمال هو أن مصطبة بيت خلاف هي المقبرة الثانوية .

وعلي بعد قليل من الجهة البحرية لمصطبة زوسر كشف عن بناء كبير آخر من

نفس الطراز ، ووجد أنه يخص سانخت شقيق وخليفة زوسر ، وقد عثر علي الهيكل العظمي لسانخت أو علي الأقل الجزء الأعظم منه داخل المقبرة .
واتضح أن الملك كان رجلاً طويلاً بشكل غير مألوف ، وبخاصة إذا تذكرنا أن المصري في العصور المبكرة كان في العادة قصيراً صغير العظام .

(المحاسنة)

وتقع المحاسنة جنوب بيت خلاف ، وبها وجدت جبانات من عصر ما قبل التاريخ ومن عصر الأسرات الأولى كشف عنها السادة جارسنانج وإيرتون ولوت في الأعوام ١٩٠٠ - ١٩٠١ ، ١٩٠٨ - ١٩٠٩ .

(نجع الدير)

وأمام جرجا علي الشاطيء الشرقي للنيل يقع نجع الدير ، وهنا قام الدكتور ج . أ . ريزنر^(١) بسلسلة من الحفائر في جبانات من عصر الأسرات الأولى .
وهي التي أدت به إلي أن يجزم بأنه منذ حوالي ١٠٠٠ سنة قبل الأسرة الثانية وخلال عصر الأسرات الأولى التي شملتها حفائره .

لم يكن هناك أي تغير جوهري ظاهر ، في تصور الشعب المصري للحياة بعد الموت أو العقائد والعادات الخاصة بالموتى ، رغم أنه كان هناك تطور مستمر في الاختراع الآلى وقوة الشعب المصرى ، ويختتم ريزنر بقوله : « إنني أعتقد أنه من

(١) فى عام ١٨٩٧ دعى ريزنر للإشتراك مع فريق من العلماء بوضع كتالوج خاص بالقطع المحفوظة فى المتحف المصرى ، فنشر الكتالوج الخاص بالتمائم سنة ١٩٠٠ والمراكب والقوارب . وقد أمضى الشطر الكبير من حياته فى مصر وبدأ عام ١٩٠٥ سلسلة من أعمال التنقيب التى اشتهر بها ، وقد أمدته مسز فوى هيرست بالمال اللازم حتى وافقت جامعة هارفارد ومتحف بوستون للفنون على رعاية عمله - وبعد خمس سنوات أصبح أميناً للقسم المصرى فى متحف بوستون - وكان ريزنر منقباً دقيقاً ويعتز بسجله التفصيلى الذى يحتفظ به عن عمله . وكانت أولى حفائره فى قفط ودير البلاص ونجع الدير حيث فحص جبانات عصر ما قبل التاريخ وعصر الأسرات الأولى ثم نقل نشاطه بعد ذلك إلى الجيزة ومنطقة الأهرامات والمصاطب الجنائزية بالقرب من الهرم الأكبر كما اكتشف تماثيل الملك خفرع وقبر الملكة حتب حرس أم خوفو واتجه بعد ذلك إلى منطقة مروي لفحص أهراماتها من سنة ١٩١٦ - ١٩٢٣ وكذلك نقب عن ملوك الأسرة الخامسة والعشرين والمعابد فى منطقة نباتا وكذلك عمل فى المسح الأثرى بمنطقة النوبة ومات ريزنر عام ١٩٤٢ . (المترجم)

المستحيل أن نتفادي الاستنتاج بأن سكان مصر منذ عصر ما قبل الأسرات حتي نهاية عصر الأسرات الأولي كانوا يكونون جنساً متصلاً .

واننا نشهد هنا الخطوات التي أمكنهم بها أن ينتصروا علي مواد الأرض الصعبة وأن يحصلوا علي تلك المدنية التي نسميها بالمدنية المصرية .

أما الاستنتاج الآخر للدكتور ريزنر فهو خاص بتاريخ المقابر السابقة للأسرات ، وفي هذا يقول : « في الواقع أنه من المشكوك فيه جداً إذا كانت أقدم المقابر المعروفة ترجع إلي ما قبل عام ٤٠٠٠ ق . م ، وهو استنتاج يجب تعديله علي ضوء الاكتشافات التي حدثت في البداري والفيوم .

« وكما رأينا سابقاً فإنه من المستحيل أن نؤرخ هذه بدقة تامة ولكن إذا أضفنا ١٠٠٠ عام أخري علي التاريخ الذي حدده ريزنر فإن هذا يبدو محتملاً .

ويجدر بنا أن نلاحظ - حتي نتلافى ما قد نتعرض له من خيبة الأمل - بأنه منذ أن تركنا مقبرة « حب جيفا » في أسيوط (أو قبلها كما يري البعض) لم نلتق بعد ذلك بشيء جليل أو جميل في العين .

فلقد رأينا تلك الأماكن الأثرية التي أتت بنتائج علي أعظم جانب من الأهمية في إمدادنا بالمعلومات عن تاريخ وحياة قدماء المصريين ، وبعض هذه الأماكن أهم من تسعة أعشار الأماكن التي تفوق هذه في مبلغ تأثيرها في النفس .

ولكن ليس في الجبانات السابقة للأسرات والتي ترجع إلي عصر الأسرات الأولي إلا القليل مما يجذب الزائر والسائح الذي يمر بتلك الأماكن ، حتي في أثناء الحفر وطبعاً أقل من ذلك بكثير بعد الحفر .

علي أننا الآن نقرب من الأماكن التي تستمر فيها الآثار الهامة والمؤثرة في النفس في الظهور باطراد وكثرة تزايد وتقل حتي نصل إلي الحدود الأصلية لمصر في أسوان .

الفصل الرابع عشر

أبيدوس

تعتبر البلينا الواقعة علي بعد ٣٢١ر٥ ميل بالقطار و ٣٥٤ ميلا بالنهر من القاهرة نقطة بدء الزيارة لأبيدوس ، وهي واحدة من أهم المناطق الأثرية بمصر القديمة ، وذلك بسبب التقاليد المرعية سواء أكانت دينية أم تاريخية .

وبسبب الأعمال الفنية المدهشة لأوائل عصر الأسرة التاسعة عشرة التي لا تزال ترى وتشاهد في المعبدتين الكبيرين لسيتي الأول ورمسيس الثاني وبالأخص في المعبد الأول .

وتقف بواخر السواح بالبلينا وقتاً كافياً يسمح بالزيارة لهذين المعبدتين ، ولكن يجب أن نذكر مع ذلك أن الوقت المسموح به غير كاف بالمرة لأكثر من استعراض سريع للخرائب والآثار.

وأن السبب الآخر الذي يجعل لأبيدوس أهمية أكبر عند دارسي التاريخ المصري ، هو وجود المقابر الملكية التي يرجع تاريخها للأسرات الأولى وهي لا تستهوي العين كما أنها لا تنال التفاتاً في برنامج السواح .

علي أنه يحسن مع ذلك بالزائر أن يدرك أن أهمية أبيدوس ^(١) الفنية – رغم

(١) أبيدوس : يطلق المشتغلون بالآثار على بلدة وأثار « العراية المدفونة » بأبيدوس وهي على حافة الصحراء غربى مدينة البلينا بمحافظة سوهاج ، وكانت من بلاد « الثامن » من أقاليم الوجه القبلي وهي من أهم المناطق الأثرية بمصر حيث لعبت دوراً كبيراً فى التاريخ الدينى للبلاد فى جميع العصور – وكانت أبيدوس جبانة لمدينة « تنى » التى خرج منها الملك « مينا » مؤسس الأسرة الأولى الذى تم على يديه توحيد القطرين – وفى هذه المنطقة نجد مقابر عليها أسماء وملوك الأسرة الأولى والثانية ، فى العصر العتيق ، وكان الإله « خنتى امنتيو » يرمز له بالكلب الوحشى حارساً حامياً لجبانته – وابتداء من الأسرة الخامسة أخذ الإله أوزيريس مكان الصدارة كإله للموتى وأصبحت أبيدوس أهم مراكز عبادته فى مصر ، كما شيد الملك « بيبى الأول » معبداً بجوار أبيدوس (على حافة المنطقة الزراعية) لعبادة أوزيريس وكانوا يقيمون فيه الاحتفالات السنوية الكبيرة فى أعياده يمثل فيها الكهنة تمثيلية أسطورة مقتله . وابتداء من الأسرة ١١ أصبحت أمنية كل مصرى مؤمن أن يدفن فى أبيدوس ويخاد فيهاروحه وأن توضع باسمه لوحة فى جبانته المقدسة حتى تستطيع روحه =

عظمتها - ثانوية تماماً بالنسبة لأهميتها كمكان لدفن الفراعنة العظام لعصر الأسرات الأولى .

وبالنسبة لأنها المدينة المقدسة الرئيسية في مصر لمدة طويلة في تاريخها .
والمقابر الملكية في أبيدوس غير ظاهرة كلية لدرجة أن « بيدكر » تناولها في ستة أسطر ، ومع ذلك فعلينا أن نتذكر أن الاكتشافات التي تمت فيها قد أعانتنا أكثر من أي عمل آخر في مصر في تصور لتاريخ الأسرات الأولى .

و يمر السائح بالبلينا في عودته بالبواخر من أسوان ، كما يمكن الوصول إليها بسهولة من الأقصر بالقطار ، وتتوافر العربات والسيارات والحمير لرحلة أبيدوس .

لمحة تاريخية عن أبيدوس

يقول مانيتون إن ملوك الأسرتين الأوليين ينتسبون إلي مدينة ثيس أو طينة وهي المدينة التي يمكن مطابقتها بقرية البريا الواقعة بجوار جرجا .

ولكن من المحتمل جداً وجودها في مكان قريب جداً من موقع أبيدوس التي كانت متصلة بها عن قرب ولو أن طينة قد بقيت المدينة التي هي أكثر أهمية من الوجهة الدنيوية ، بينما اكتسبت أبيدوس يوماً بعد يوم أهمية عظيمة من الوجهة الدينية والتاريخية .

ولم يتخذ الملوك الأوائل لمصر - الذين لا نعرف عنهم شيئاً يشبه التاريخ

= المشاركة في أعياد أبيدوس وتستقل معه السفينة الإلهية التي ينتقل فيها ذلك الإله إلى قبره لكي يبعث مرة أخرى - وفي الدولة الوسطى انتشرت أسطورة وجود قبر الملك أوزوريس في هذه الجبانة وأن رأسه مدفون فيها وحددوا قبر الملك « جر » من ملوك الأسرة الأولى - ومنذ أيام الأسرة ١٣ أخذ الملوك يشيدون أضرحة للروح - على مقربة من قبر أوزوريس ومعبد - وقد بنى أحمرس الأول من الأسرة ١٨ معبداً كضريح لروحه لم يبق من أطلاله شيء - ولكن المعبد اللذين شيدهما سيتي الأول ، رمسيس الثاني مازالا باقين حتى الآن .

ومعبد سيتي الأول من أجمل المعابد وأهمها في مصر وجدرانه مغطاه برسوم ونقوش بارزة جميلة ولها أهمية كبرى في دراسة الديانة المصرية القديمة - وخلف المعبد مباشرة يوجد قبر وهمى شيده هذا الملك على هيئة قبر أوزوريس حسب وصف الأسطورة في جزيرة تحت الأرض تحيط بها المياه وهو الأثر المعروف باسم « الأوزيريون » (المراجع) .

الحقيقي الذي يمكن التحدث عنه - أبيدوس كعاصمة لهم ، بل اتخذوا هيراكنبوليس أولاً ثم ممفيس بعد ذلك .

ودفنوا في مكان مدافن عائلاتهم القديمة في أبيدوس أو طينة ، واستمرت عادة الدفن في أبيدوس طيلة حكم الأسرتين الأولى والثانية .

ولم تبطل هذه العادة إلا عندما أصبحت إقامة الأهرامات العادة السائدة أيام فراعنة الأسرة الثالثة ثم بلغت ذروتها في الأسرة الرابعة .

وفي بلد يقدس الماضي والرجال العظام في الماضي نما شعور عام من التمجيد نحو البقعة المقدسة التي كانت بها مقابر أوائل الفراعنة التاريخيين للبلاد .

وقد ازداد بشكل ملحوظ هذا الشعور بالتدريج بتطور بعض التقاليد الدينية العظيمة التي سوف نشير إليها بعد قليل .

وتقع المدينة المزدوجة المعروفة باسم طينة وأبيدوس قرب قرية العرابية المدفونة ، وبعيداً عن هذه القرية إلى الشمال الغربي تقوم خرائب حرم أوزوريس محاطة بأسوار عالية من اللبن مع البركة المقدسة الواقعة إلى الغرب وخلف هذه البقايا من ناحية الصحراء يوجد الجزء الخاص بالدولة الوسطي من جبانة أبيدوس ، مع البقايا المهيبة للقلعة الكبيرة التي ترجع إلى العصر الأول للأسرات .

والمعروفة الآن باسم « شونة الزبيب » - ولا تزال أسوار هذه القلعة المتوغلة في القدم قائمة إلى ارتفاع يزيد على الأربعين قدماً .

بينما تبلغ مساحتها حوالي ٤٠٠ × ٢٠٠ قدم - وهناك قلعة أخرى قديمة تقع غير بعيدة عنها ، وهي الآن مستعملة كدير قبطي .

ويأتي بعدئذ في الترتيب - إذ نقرب من العرابية المدفونة - القسم الخاص بالدولة القديمة من الجبانة وخلفها معبد رمسين الثاني .

والي الجهة الجنوبية يقع الأثر الذي أعطي للمكان شهرته عند السائح ، ألا وهو المعبد العظيم لسيتي الأول وجواره جبانة الدولة الحديثة .

علي أن القسم الهام حقاً من الجبانة القديمة يقع إلي الجنوب الغربي من معبد سيتي وبينه وبين التلال الصحراوية ، فهنا يوجد تلان منخفضان لونهما يميل إلي الإحمرار .

وهما يتكونان علي الأخص من القطع المكسورة من الأواني الفخارية الموضوعة علي مقابر الملوك الأوائل لمصر والمقدمة كذئور بواسطة المتعبدین النقاء من الأجيال التالية .

وذلك لكي يربطوا أنفسهم عن طريق التقادیم الشخصية بعبادة أوزوريس إله الموتى والقيامة الذي كانوا يعتقدون أنه دفن هنا - هذه هي الجبانة المشهورة لفراعنة الأسرات الأولى في مصر والتي تعتبر من الوجهة التاريخية أهم بقعة في مصر .

ويقول بقري ، إن الموضع قفر وساكن ، فحوله عن قرب ترتفع التلال علي الجانبين ، وهناك واد آخر يرتفع حتي الهضبة من الزاوية التي تلتقي فيها الخطوط الرئيسية ، والي أسفل علي مدي النظر يمتد وادي النيل الأخضر الطويل .

وخلفه علي بعد عشرات الأميال تتقهقر الجبال الشرقية إلي المسافة التي لا يحدها البصر ، (المقابر الملكية - الجزء الأول ص ٤) (١) .

هنا في عام ١٨٩٧ بدأت بعثة المستكشف املينو حفائرها التي أسفرت عن اكتشاف المقابر الملكية للأسرتين الأولى والثانية ، وقد قول ما قال به املينو من أنه وجد في مقبرة الملك ، جر ، أحد الفراعنة الأوائل المقبرة الفعلية للإله أوزوريس بمعارضة عامة .

(Petrie, Royal Tombs 1, P. 4) .

ولو أن هناك محاولة في العصر الحديث لدعم هذا الرأي ، وأخيراً أنهى هذه الحفائر التي كانت تسير خبط عشواء وبطريقة مشوشة ^(١) وغير منتظمة .

ولو أنه يجب ألا ننسى أنه قد قام بعمل هام وذلك بلفت نظر الجمهور إلي المقابر الملكية .

وقد أدار عمله بعد ذلك السير ، فلندر بترى ، الذي انتهى إلي نتائج علي أعظم جانب من الأهمية فيما يختص بمعلوماتنا عن ثقافة الأسرات الأولى في مصر ^(٢) . ومنذ هذا التاريخ أصبحت جبانة أبيدوس مجالاً للحفائر التي قام بها الدكتور نافيل والأستاذ ت . ا . بيت .

وفي الوقت الذي كانت نتائج الحفر في هذا المكان عظيمة في نفسها وذات أهمية في معناها بدرجة كبيرة بالنسبة للحضارة القديمة في مصر يجب أن نقرر أن المكان ليس فيه ما يجذب إلا الذين يسمح لهم خيالهم أن يملأوا هذه الوحشة الجرداء بأشخاص من الماضي .

الذي يرجع إلي عصور موعلة في القدم إلي درجة لا يكاد المرء يصدقها . وفي منطقة أم العقاب (أم الجعاب) التي سميت كذلك لكثرة تراكم الفخار المكسور بها لا تستحق الزيارة من وجهة نظر السائح العادي ، وأهم المقابر الملكية فيها هي مقابر نعرمر وعحا وجر (وهو الذي سوف نشير إليه في مناسبة أخرى) .

ومقبرة خاستي بأرضيتها المصنوعة من الجرانيت ، ومقبرة خع سخموي التي تعتبر حجرتها الوسطي من الحجر من أقدم المباني الحجرية في العالم .

(١) تسببت حفائر « املينو » التي استمرت أربعة أعوام في تحطيم وبعثرة الكثير من آثار ذلك العصر ، إذ كانت تعوزه الخبرة والمران ، وكان يهدف من تنقيباته إلى الحصول قبل كل شيء على قطع أثرية ثمينة أو ذات قيمة نسبية ، كما نشر نتائج أبحاثه نشرأ رديناً غير دقيق .

(٢) نجح بترى في خلال موسمين في العثور على عدد وافر من الأواني الحجرية والفخارية وأختام فخارية واللوحات الحجرية الضخمة والبطاقات الأبنوسية والعاجية الصغيرة ، تعرف على أصحابها من الملوك ويسرت له ترتيب ملوك الأسرة الأولى ترتيباً مبدئياً ، كما مكنته من تتبع التطور المعماري للأبنية الجنائزية (المراجع) .

ولكن لا يوجد شيء من هذا ظاهر في الوقت الحاضر إذ إنها جميعاً غطيت بالأنقاض مرة ثانية ، ومن مكان ارتباطات أبيدوس بالملكية القديمة نتجه الآن نحو ارتباطاتها بالألوهية القديمة ولو أنه من الجائز أن الاثنين كانا جزءاً واحداً منذ البداية .

ولكن بقدر معلوماتنا الحالية فإن الإله الأول لطيفة وأبيدوس كان الإله ابن آوي القديم « أوب واوات ، أو ، أبوات ، الذي اشتق اسمه من « فاتح الطرق » . ووظيفته كمرشد للموتى نتيجة لعادة ابن آوي الليلية في التجول بين الجبال القائمة علي حافة الصحراء .

وكان لأوب واوات معبد أولي من اللبن في المكان الذي عرف فيما بعد باسم حرم أوزوريس ، ولكن كان مقدراً عليه أن يحل محله في وقت مبكر نسبياً آلهة أكثر منه أهمية .

وبقيام الأسرة الثالثة والتطور التدريجي في مختلف الآراء في عهدها انتهى استعمال أبيدوس كمدفن للملوك ، ولكن وجود تقليد ملكي للدفن بهذه العظمة وبهذا القدم ضمن للمكان مكانته لدي الجمهور كمركز رئيسي لعبادة إله الموتى . ولقد أخذ مكان أوب واوات يشغل بالتدريج بإله آخر هو « خنتي امنتيو ، أو ، أول سكان الغرب ، الذي كان له معبد في أبيدوس وهو المعبد الذي كان لخوفو باني الهرم الأكبر صلة به ، إذ وجد له هناك تمثال صغير من العاج . علي أن سيادة خنتي امنتيو لم يكن مقدراً لها مع ذلك أن تستمر طويلاً ، فلقد حل محلها بسرعة عبادة قدر لها أن تثبت نفسها كواحدة من العبادتين الشهيرتين في التاريخ المصري والتي بقيت خلال كل التاريخ الفرعوني كأعظم عبادة مميزة عن غيرها من العبادات المصرية .

تلك هي عبادة أوزوريس ^(١) التي كانت في الأصل متصلة بالدلتا ، وبالأخص بمدينة « نت ، أو ، دادو ، وهي التي عرفها الإغريق باسم « بوزيريس » .

(١) صورت أسطورة إيزيس وأوزوريس انتصار الشر على الخير لفترة قصيرة حيث تصور الأخوين يختصمان مثل قابيل وهابيل حين قربا قرباناً إلى الله فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله - وفي هذه القصة صور انتصار الشر على الخير وكيف انهارت دولة الشر والظلم وانتصر الخير كما صورت كثيراً من الطباع البشرية من صور الحب والبغض والغدر والوفاء والقسوة والرحمة وعدم اليأس والسعي وراء الحقيقة وقوة الإيمان كما صورت كثيراً =

ولأنه كان في الأصل إله الرعب فوق مملكة مخيفة إلا أنه استطاع أن يلقي عن نفسه تدريجياً شهرته المشنومة ويصبح موضوع رواية هامة تمثله كأول ملك لمصر وكمعلم لشعبها في كل الفنون النافعة .

ويبدو أنه كان من الطبيعي أن يقرن اسم أول ملك لمصر بالمكان الذي دفن فيه ملوك الأسرتين الأوليين ، وبهذا أصبح لعبادة أوزوريس مكان مقدس في أبيدوس .

وعندما اتسعت شعبيته توحد مع « خنتي امنتيو » ، وفي النهاية ابتلع كلية الإله الأقدم للموتى ، وحتى في عصر مبكر كعصر نصوص الأهرام نجده يأخذ لقب « أول سكان الغرب » .

(أسطورة إيزيس وأوزوريس)

والآن فإن أسطورة أوزوريس تنص علي أن الملك الخير قد قتل وقطع إرباً وأن بلاداً كثيرة في مصر تدعي شرف اعتبارها الأماكن المقدسة التي دفنت فيها أجزاء من جسم الإله الميت ، وقد ادعت أبيدوس أنها مكان دفن رأس أوزوريس .

وليس معروفاً بأي طريقة ما كيف اختيرت مقبرة الملك « جر » ، أحد ملوك الأسرة الأولى مدفناً لهذا الجزء المقدس .

= من حياة أبناء مصر فأوزوريس هذا رمز النيل وإيزيس رمز لأرض الوطن وقد حارب أوزوريس الشر والغدر - وكان لإنتشار دعوة أوزوريس أثر كبير في الاهتمام بأبيدوس التي أصبحت قبلة أنظار الناس جميعاً وعمل كل فرد على الحج إلى تلك الكعبة ليزور قبر الشهيد أوزوريس وتمنى أن يدفن بجواره - وأقام بعض الناس نصباً تذكاريّاً بالقرب من قبره - وتركوا أثراً تشهد بتقديسهم وحبهم لهذا المكان وإلهه الطيب - وفي أيام معدودة يحج الناس إلى أبيدوس ويقيمون فيها حفلات وأعياداً ويذكرون كيف عاش أوزوريس وكيف يموت وكيف بيعت مرة أخرى واستمرت تلك العبادة فترة طويلة إلى ذلك المكان المقدس حتى أيام جستنيان بعد الميلاد - (٥٢٧ - ٥٦٥) الذي أمر بحرق دور العبادة بها وقتل الكهان - وبعد أن انقضت أيام آل فرعون ودخلت المسيحية مصر - بنى الأقباط بعض الأديرة والكنائس بأبيدوس وأقاموا فيها - ولا يزال أحد دور العبادة المسيحية ، « دير الست دميانه داخل بناء من اللبن من أيام الأسرة الثانية » وتشمل أبيدوس الآن القرى الآتية ، « الغابات » و « العراية المدفونة » و « بنى منصور » (المراجع) .

ولكن هذا الادعاء قد اعترف به من الجميع في وقت مبكر يرجع علي الأقل إلي الأسرة الخامسة ، وغدت طينة معروفة لدي الكل باسم « أبدو » وهو « التل الذي يحمل شعار رأس - أوزوريس » .

وبهذا أمدت الإغريق بمرادف طبيعى للاسم الذي اشتهر لديهم وهو أبيدوس ، وماكادت تجيء الأسرة السادسة حتي أصبحت أمنية كل مصري ورع أن يدفن في أبيدوس في مكان أقرب ما يكون إلي مقبرة إله القيامة العظيم .

أما إذا استحال هذا أو إذا كان مكان الدفن قد أعد من قبل ، فإنه كان يحاول أن يضمن لجسده علي الأقل الحج إلي أبيدوس بعد وفاته حتي ينال القدسية والبركة التي تضيفها مثل هذه الزيارة لموطن أوزوريس .

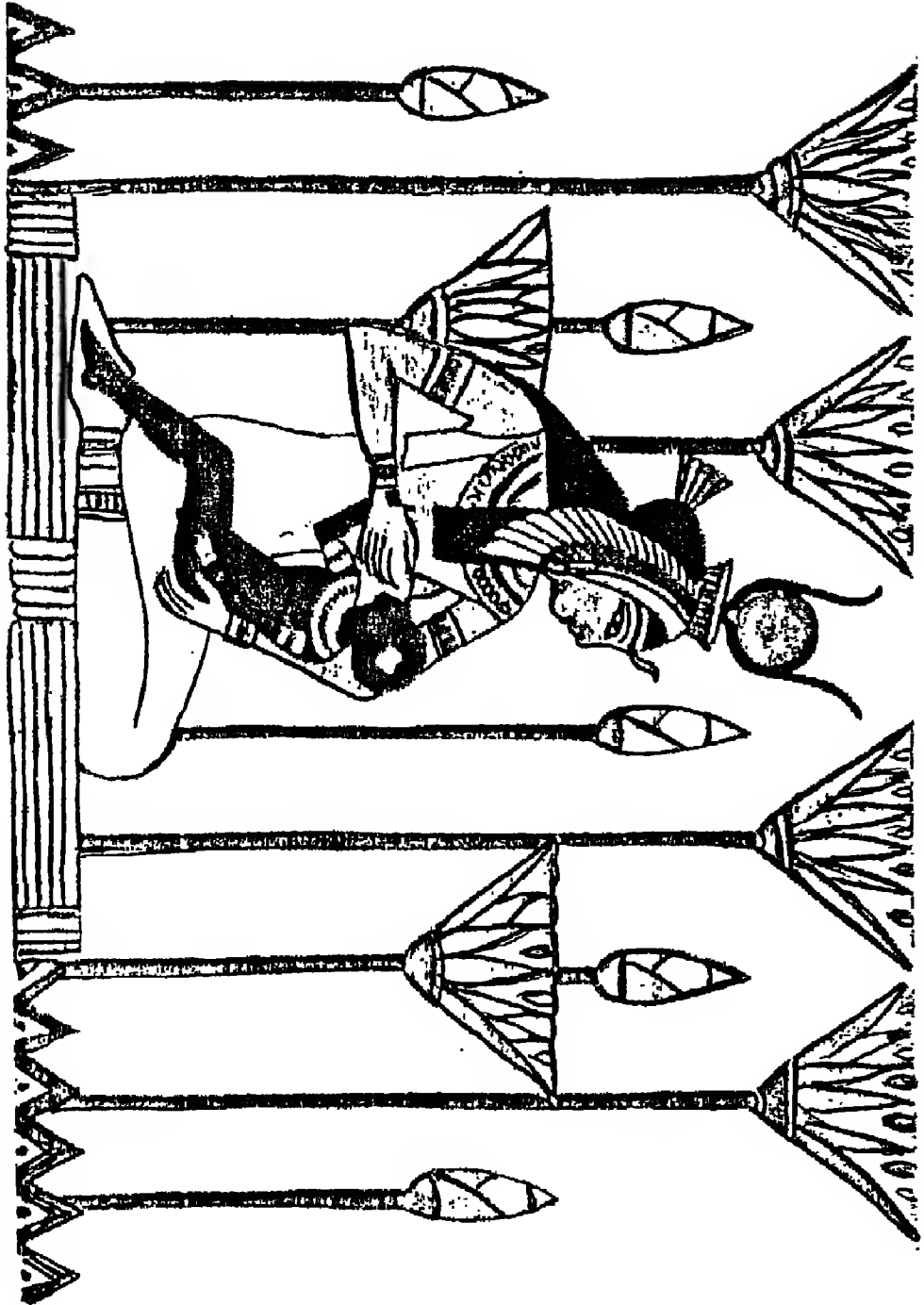
وحتى لو تعذرت هذه الزيارة نظراً لبعض الظروف كان أفضل شيء يعمل هو أن يقيم لوحة تذكارية في جبانة أبيدوس حتي يبقى اسم الميت باستمرار بجوار الإله .

وأخيراً إن لم يكن في المقدور القيام بإحدى هذه الطرق كان من الممكن إضافة إناء تذكاري لهذا العدد الضخم الذي كان يتجمع باستمرار فوق المقابر الملكية في الجبانة وحولها .

ولقد عزز الفراعنة أنفسهم الشهرة التي نالتها أبيدوس والتي جعلت منها أقدس مكان في مصر وذلك علي الرغم من أنها لم تعد مكاناً لدفن الملوك ، ولقد أثبتت الحفائر أن كثيراً من ملوك الدولة القديمة قد أسهموا في توسيع المعبد الكبير داخل أسوار أوزوريس .

ولقد أصدر الملك نفر كارع من الأسرة الخامسة مرسوماً يعفي فيه كهنة هذا المكان من السخرة ، كما أضاف الكثير من ملوك الأسرة السادسة مباني وتحسينات إلي المباني القائمة ، وهم « بيبى الأول ، وه « مررع ، وه « بيبى الثاني » .

وهناك شاهد من أغرب الشواهد التي وصلت إلينا من العصر المضطرب الواقع



(شكل ١٠٥)
إيزيس ترضع الإله حورس (منظر من أيبوس)

بين الدولتين القديمة والوسطى الذي يسمى عصر الانتقال الأول ، وهو يشهد علي مبلغ القداسة التي وصلت إليها أبيدوس (١) .

فوصية الملك خيتي الثاني من الأسرة التاسعة (أو أسرة هيراكليوبوليس) والمعروفة بنصائح مريكارع لا شك أنها حقيقية رغم أنها لم تصلنا إلا بواسطة بردية من الأسرة الثامنة عشرة (بردية بطرسبرج ١١١٦ أ) .

وتذكر هذه البردية من بين الموضوعات التي تتحدث عنها قصة الصراع الذي قام بين الفرعون القائم في هيراكليوبوليس أمير طيبة المدعو ، واح - عنخ انتف - عا ، بشأن الاستيلاء علي مدينة ثيس أو طينة .

ففي أثناء هذا الصراع قام جنود هيراكليوبوليس بنهب المقابر الملكية في الجبانة ، ورغم أن خيتي لم يكن مذنباً ، إذ إنه سمع بهذا العمل الدنس فقط بعد وقوعه .

غير أنه تحمل بنفسه كل مسئولية هذا الوزر ، وكان جزعه وندمه علي هذا لا

(١) أهم الآثار التي بقيت بمنطقة أبيدوس في عصر الأسرة ١ ، ٢ (٢٢٠٠ - ٢٧٨٠ ق.م) القبور الملكية و « أم الجعاب » قبور الأشراف والمعبد القديم و « كوم السلطان » ، شونة الزبيب والحائط الذي يضم دير « الست دميانة » في الناحية الغربية .

أما الدولة القديمة حوالي (٢٧٨٠ - ٢٢٨٠ ق.م) معابد الأوزورين في وسط المنطقة ، أطلال بعض المنازل بين كوم السلطان وشونة الزبيب ، وجبانة من هذا العهد إلى الشمال من معبد رمسيس الثاني .

وفي عصر الدولة الوسطى (٢١٣٤ - ١٧٨٥ ق.م) حوائط ب كوم السلطان إلى الشرق من شمال المنطقة وجبانة هذا العهد تقع إلى الغرب من كوم السلطان ، قبر سنوسرت الثالث يقع إلى الغرب ، وتمثاله ومعبداه إلى الشرق من الجبانة الجنوبية - الأسرة ١٧ من (١٦٨٠ - ١٥٨٠ ق.م) معبد أحموس الأول إلى الغرب وقبره كذلك وشكل هرمي لأحموس ومدينة أحموس تقع إلى الشرق من الجبانة الجنوبية - الأسرة ١٨ (١٥٨٠ - ١٢٤١ ق.م) .

آثار الملكة « تي شري » في الوسط من الجبانة الجنوبية وبعض أبنية في كوم السلطان إلى الشرق من شمال المنطقة - الأسرة ١٩ (١٢٤١ - ١٢٠٠ ق.م) .

معبد رمسيس الأول إلى الشرق ، معبد سيتي الأول ومعبد رمسيس الثاني ، جبانة الأسرة ١٩ إلى الغرب من وسط المنطقة وبعض أبنية كوم السلطان - الأسرة ٢٠ وما بعدها - معبد رمسيس الرابع إلى الشمال من معبد رمسيس الثاني وبعض أبنية وكوم السلطان إلى الشرق من شمال المنطقة .

العهد المسيحي : دير الست دميانة إلى الغرب من شمال المنطقة (المراجع) .

حد لهما واعتبر أن المصائب التي حلت به كانت جزاء من الله علي مخالفته الطائشة .

وها هو ذا يقول لنفسه ، أنظر إن خطباً عظيماً قد حدث في أيامي ولقد نهبت مناطق طينة - وقد حدث هذا بهدوء بحيث لم أعلم به إلا بعد وقوعه ، عليك أن تحترس من هذا ، فإن مصيبة كهذه جديرة بأن تكافأ بالمثل ، .

وهو يشير إلي هذا التدنيس نفسه فيما بعد بقوله : : إن جيلاً قد مر بين الناس حينما قرر الإله الذي يميز بين الأخلاق أن يخفي نفسه (أرمان - أدب قدماء المصريين - ترجمة بلا كمان - ص ٧٥ وما بعدها) ^(١) ويندر أن نجد شاهداً أقوى من هذا الأثر علي قدسية أبيدوس في عقلية المصريين .

ولقد قام أنتف الطيبي الذي أصبحت المدينة في حوزته بعد ذلك نتيجة للصراع الذي حدث بينه وبين أسرة هيراكليوبوليس بإضافات كبيرة في المعبد ، كما كرس معبداً آخر للإله ، انحور ، الإله المحلي .

كذلك حذا حذوه الملوك الذين تبعوه والمعروفين باسم منتوحتب من الأسرة الحادية عشرة ، وقيام الأسرة الثانية عشرة طلع علي أبيدوس فجر عصر من الازدهار العظيم .

ولقد سبق أن رأينا (مثلاً في مقبرة أميني ببني حسن) أنه كان ينظر إلي الرحلة إلي أبيدوس كنهاية ضرورية لحياة حاكم إقليم محلي عظيم .

ولقد قام أميني بما يؤكد قيام مومياه بالحج إلي أبيدوس ودادو (بوزوريس) التي كانت المكان الأول لعبادة أوزوريس في الدلتا .

وجاء سنوسرت الأول ليقم مباني واسعة في الموقع مع قيامه بهدم مماثل لآثار أسلافه ، ولدينا نص لوزيره ورئيس أعماله المدعو منتوحتب يقول فيه :

« لقد قمت بأعمال في المعبد فبنيت بيته وحفرت البركة (المقدسة)

(Erman, Literture of the Ancient Egyptient, Trans. Blackman, (١)
PP. 75, seq.).

وأقيمت البئر وذلك بأمر جلالة الحورس ، وقد ذكر أيضاً أنه بني مركباً مقدساً لأوزوريس .

وقام بعمل موائد قربان من اللازورد والبرونز والاكتروم (خليط من الذهب والفضة) وبالاختصار فقد أمد أوزوريس ومعبدته ، بأفضل ما يقدم لإله في مواكبه ، وذلك عن طريق وظيفتي كرئيس للأشياء السرية ، ، وفي عهد أمنمحات الثاني نلتقي بنص خاص بموظف اسمه ، خنتي ام سمتي ، وهو الذي أرسل ليفتش علي معابد البلاد ، وقد أراد أن يجمع بين واجباته وبين حرصه علي صالحه في الآخرة بقيامه بزيارة خاصة لأبيدوس .

وفي هذا يقول : « لقد رسوت في أبيدوس وأثبت اسمي في المكان الذي يوجد فيه الإله أوزوريس أول سكان الغرب وسيد الأبدية وحاكم الغرب الذي يهرع إليه الجميع طمعاً في نفعه حتي آكل خبزه وانطلق خارجاً في أثناء النهار ، (١) .

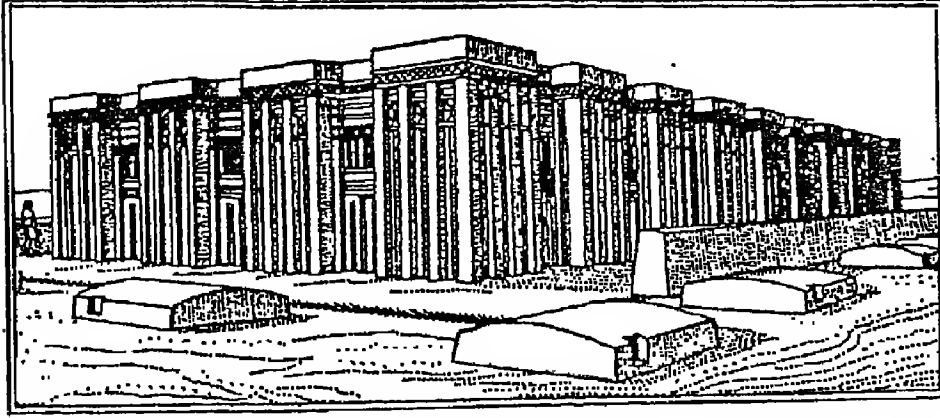
ولقد كان لسنوسرت الثالث وهو المحارب الشهير في الدولة الوسطي هرمه في دهشور ، ولكنه صمم أن يبني لنفسه مزاراً في أبيدوس حيث نحت مقبرة صخرية من الجائر أن جسمه بقي فيها فترة من الزمن قبل أن يدفن في هرمه .

أما الموظفان اللذان أرسلهما ليشرقا علي العمل ولكي يزيئا له معبد أوزوريس بالذهب الذي استولي عليه في حملته علي النوبة ويتمثال جديد للإله ، فكانا « ايخرنفرت ، و « سي سانت ، وهما اللذان تركا لنا لحسن الحظ تسجيلاً لأعمالهما .

ولقد سافرا معاً ، ولكن كلا منهما وصف عمله مستقلاً عن الآخر ، ولقد اكتفي « سي سانت ، بسرد الخبر البسيط : « لقد جئت إلي أبيدوس مع رئيس الخزائن ايخرنفرت لنحت تمثال لأوزوريس رب أبيدوس .

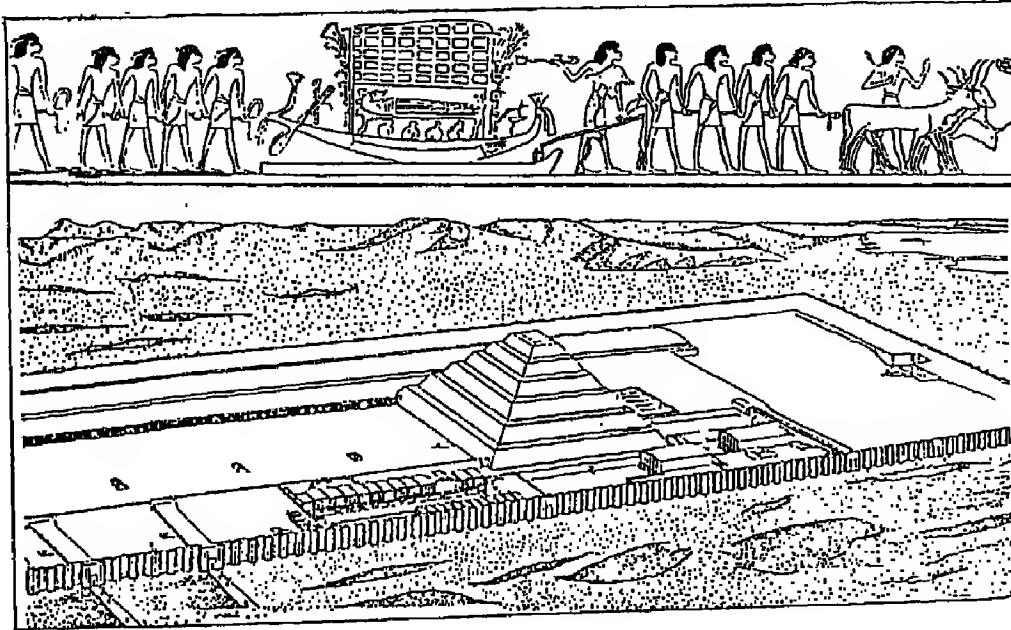
علي أن ما تركه ايخرنفرت كان أكثر إسهاباً ، فلقد كلف بالسفر جنوباً إلي أبيدوس وكما يقول : « لكي أقيم آثاراً لأبي (أي أب سنوسرت) أوزوريس رئيس أهل

(١) كانت أمنية المصري القديم بعد وفاته أن يستطيع الخروج في النهار ليرى الحياة بفضل أوزوريس ويجوار أبيدوس مكانه المقدس .



(شكل رقم ١٠٦)

منظر من مقابر العصر العتيق في « أبيدوس » ، حيث يرقد الجسد في غرفة تحتل موقعاً مركزياً تحت البناء العلوي بينما تتجمع حولها غرف أصغر حجماً تحتوي علي المزن والمومياءات من الخدم والأمراء والذين ماتوا أثناء موكب الدفن ليلتحقوا بسيدهم ويصطحبوه في مقبرته ، ثم اختفت هذه العادة في وقت مبكر



(شكل رقم ١٠٧)

صف طويل من الخدم يحملون مومياء المتوفي إلي المقبرة تجرها الثيران في مركب جنائزي ، وفي أسفل الصورة البناء الذي استحدثه الملك (زوسر) بين الأسرة الثالثة وكانت لهذا الملك مقبرة حجرية ضخمة بني فوقها خمس مصاطب أخرى تتناقص تدريجياً في الحجم ليأخذ الشكل العام للبناء الفخم في أبيدوس

الغرب ، ولأزين مكانه السري بالذهب الذي رأي جلالته إحضاره من النوبة العليا في ظفـره وغلـبته .

وهو يقص علينا في سرور كبير ، كيف قام بواجباته ، وكيف تصرف كابن محبوب من أجل أوزوريس رئيس أهل الغرب .

وكيف علم كهنة أبيدوس - الذين لابد أنهم اعتبروه مصدراً لإقلاق راحتهم - بالأعمال الموكولة إليهم .

علي أن الحدث الهام في زيارته كان دون شك تمثيل الرواية المؤلمة التي تمثل صراع الإله مع أعدائه ثم انتصاره عليهم في النهاية .

وفي هذه التمثيلية التي تضم معركة هزلية بين أبطال الإله والأبطال المنتسبين إلي أعدائه قام ، ايخر نفرت ، بدوره بحماس لاحد له ، إذ كان ولا شك في حالة معنوية عالية لأنه كان يعتقد أنه يمثل فعلاً الإله الطيب (فرعون) في إحدى الوظائف الدينية العالية الموكولة اليه والخاصة بواحد من أعظم الآلهة العظماء .

ويعتبر وصفه للأحداث المتباعدة في الرواية المؤلمة أحد المستندات الثمينة في دراسة ديانة أوزوريس - هذا وقد استمرت أبيدوس موضع حظوة كبيرة إبان حكم بقية ملوك الأسرة الثانية عشر .

وخلال الاضطرابات والمشاحنات التي حدثت في عصر الانتقال الثاني تعرضت المدينة لأوقات عصيبة ، إذ نجد الملك المغتصب ، نفرحتب ، قد اضطر إلي أن يقوم بإصلاح كامل للتماثيل ولكل المستلزمات الخاصة بعبادة أوزوريس .

وقد قام بذلك بكل حماس ، إذ كان هو نفسه ابن كاهن ، ولقد كان متحفظاً غاية التحفظ في إصلاحاته فلم يفعل شيئاً إلا ولديه ما يبرره في ملفات بيت أوزوريس ، سيد أهل الغرب ، ورب أبيدوس .

ولقد شرف فرعون أبيدوس بحضوره بنفسه إلي المدينة وبمشاركته شخصياً في المسرحية الخاصة بآلام أوزوريس ، وإننا نعلم أن الإجراءات التي اتخذها - لإيقاف الفساد الذي عم كل شيء في مصر - لم تكن مجدبة ، وذلك من مستند من عصر ملك آخر مغتصب .

وهو والملك ، خنجر ، وفيه يتحدث إلينا الكاهن ، امني سنب ، كيف أنه كلف بواجب القيام بتنظيف وترميم الأشياء والتماثيل والمعابد في أبيدوس ، وكيف أنه كوفيء علي عمله بإعطائه الربع الخلفي لثور ، والمركز الدائم لمفتش في المعبد .
ومن الطبيعي أن تشارك أبيدوس ^(١) في الرخاء الذي حل بالبلاد بطرد الهكسوس وبالتوسع التالي لأملاك مصر .

ولقد ترك كل فراغة الأسرة الثامنة عشر تقريباً الدليل الكافي في هذا المكان علي اهتمامهم بمعبد الإله ، الذي أصبحت عبادته إحدى العبادتين الكبيرتين في البلاد .

ولقد كان لآمون رع بطبيعة الحال نصيب الأسد من الأشياء الطيبة باعتبار أنه إله مدينة طيبة ، ولكن أوزوريس استمر يتمتع بقسط كبير من الاهتمام والولاء لمعبده .

وقام تحتس الثالث علي الأخص بقسط كبير من العمل الجديد والترميم في هذا

(١) أبيدوس : أبيدوس مدينة تقع بين أسبوط وطيبة وبها كثيراً من المعابد ومقابر الملوك والقبور الأخرى - ويرجع تاريخها إلى أقدم العصور ولا تزال تجذب إليها كثيراً من الزائرين نظراً للنقوش البارزة بالمعبد العظيمن ، معبد سيتي الأول ، معبد رمسيس الثاني ، حيث تتجلى فيهما عجائب النحت والألوان - وترجع أهمية أبيدوس إلى أوائل التاريخ - فقد أقام فيها ملوك العصر (الثاني) جباناتهم على الجبل الصخري الضخم الممتد أمام الضفة الغربية الصخرية .

وكانت هيبة هذه المدينة عظيمة دائماً بمجرد النطق باسمها ليعيد إلى الأذهان أسطورة أوزوريس وإيزيس وست - (حارس الحياة الأبدية) وإن كانت عبادته لم تظهر إلا في فترات متأخرة خلال الأسرة الخامسة ، وكان الحج إلى أبيدوس جزءاً هاماً من الحياة الدينية حيث تمجده وتخلد ذكره على أنه أحد الأعياد العظمى لتلك الدولة ، وكان كهنة أوزوريس يحملون تماثيل الملوك على أكتافهم بعد تزيينه بالحلل الثمينة ويذهبون به إلى القبر ، كما كانوا يمثلون قصة انتصار أوزوريس على الشر وينشدون التراتيل الجنائزية بينما يدفنون تماثلاً بشكل المومياء تبعاً لطقس سرى وهكذا كانت أبيدوس ملتقى جمع غفير من الناس أحياء وأمواتاً ما بين الحجاج القادمين لبيكوا علي سيدهم وأرواح الموتى التي كانت تأتي بقوة السحر في قوارب أعطيت لها لهذا الغرض ، والملوك أمثال سيتي أو رمسيس الذين أقاموا معابد جميلة في أبيدوس للعبادة - والنبلاء الذين بنوا قبورهم أو معابدهم الصغيرة قرب المعبد الأكبر - وعامة الشعب الذين رقدوا في حفرة على حافة الصحراء والأسرات العديدة التي رسمت صور أفرادها على لوحات حجرية صغيرة تيمناً بهذا المكان المقدس (المراجع) .

المكان ، كما أوقف تحتمس الرابع أراضي واسعة علي المعبد وخصص له الذبائح لتصير دخلاً ثابتاً له من ذبائح الحيوانات والطيور .

علي أنه بقيام الأسرة التاسعة عشرة بلغت أبيدوس الذروة في قوتها وثروتها ، فلقد كرس رمسيس الأول وسيتي الأول ورمسيس الثاني أنفسهم بكل نشاط لإعلاء شأن أوزوريس في معبده العظيم وسوف نري الآن كيف كانت مساهمة سيتي الأول وعلي الأخص ابنه رمسيس الثاني عظيمة لتحقيق مفاخر المدينة المقدسة .

وفي الواقع أنه منذ هذا الوقت أصبحت أسطورة أوزوريس شائعة تماماً كأحد مظاهر الديانة المصرية ، وأصبح هذا المظهر هو الذي يروق للعالم بوجه عام علي اعتبار أنه الشيء المصري المميز في المجموع العام للعقيدة المصرية .

ولقد أصبح « أوب واوات » ، وخنثي أمنتيو ، و « أون نفر » وجميع الآلهة الأخرى للموتي وللعالم الآخر موحدة في أوزوريس أو من أتباعه المتواضعين .

ومن هذا الوقت حتي نهاية الديانة المصرية كعقيدة حية كانت سيادة الإله لا مجال للتساؤل فيها بدرجة أن أصبحت العادة أن يعرف به كل ميت ، وأصبح التحدث عن « أوزوريس (فلان) » ، كما نتحدث اليوم عن « المرحوم (فلان) » .

ومن الطبيعي أن التأخر الذي حل بمصر قد أدي إلي هبوط مقدار العطايا الملكية لمعبد أوزوريس كما أدي إلي هبوطه لجميع المعابد الأخرى في أنحاء البلاد ، وذلك علي الرغم من أن رمسيس الثالث قد فعل الكثير لهذا المكان .

ويبدو أنه في أثناء حكم أحمس الثاني من الأسرة السادسة والعشرين كان الحاكم المحلي مغتصباً لمقتنيات المعبد ، لهذا أرسل فرعون رئيس أطبائه الذي يحتمل أنه كان كاهناً أيضاً ليضع الأمور في نصابها .

ويحدثنا الطبيب القدير المدعو « بف نف دي نيت » في نص علي تمثال له موجود الآن بمتحف اللوفر كيف قام بالمأمورية التي وكلت إليه فصادر مقتنيات الحاكم المحلي المعتدي ، وذلك لأن أوزوريس كان يرغب في أن تمون مدينته .

وقد أنهى « بف نف دي نيت » أعماله بأن اشترك في مسرحية الآلام كما قام بذلك « ايخر نفر » ، قبله بثلاثة عشر قرناً .

ويمكن أن يقال أن مجد أبيدوس قد انمحي تماماً بعد ما سجله ، بف نف دي نيت ، ، وذلك علي الرغم من أن الملكين نقتانبو الأول والثاني قد قاما ببعض الأعمال هناك .

ولقد وجدت عبادة أوزوريس طريقها إلي أماكن أخرى ، ورسخت أقدامها أيام حكم البطالمة والرومان في فيلة ، وحل الانحلال والدمار بالمعابد التي كانت يوماً ما زاهية وفي أعظم مكان مقدس لها في الأرض .

ولم تعد اليد الدنسة للصوصل المقابر تتورع عن الاعتداء علي قدسية المقابر الملكية في مخبئها المنعزل في الجبال .

وأخيراً في أيام الرومان انحدر مركز الإله الذي كان يوماً من الأيام عالياً إلي المركز الدليل باعتبار أنه مجرد زوج الإلهة إيزيس التي استطاعت شعبيتها أن تجرف شعبيته تماماً .

وكان مظهره الأخير تكراراً لظهوره الأول في الديانة المصرية ، فكما بدأ كإله خطر ومخيف انتهى به الأمر إلي أن يكون شيطناً رجيماً .

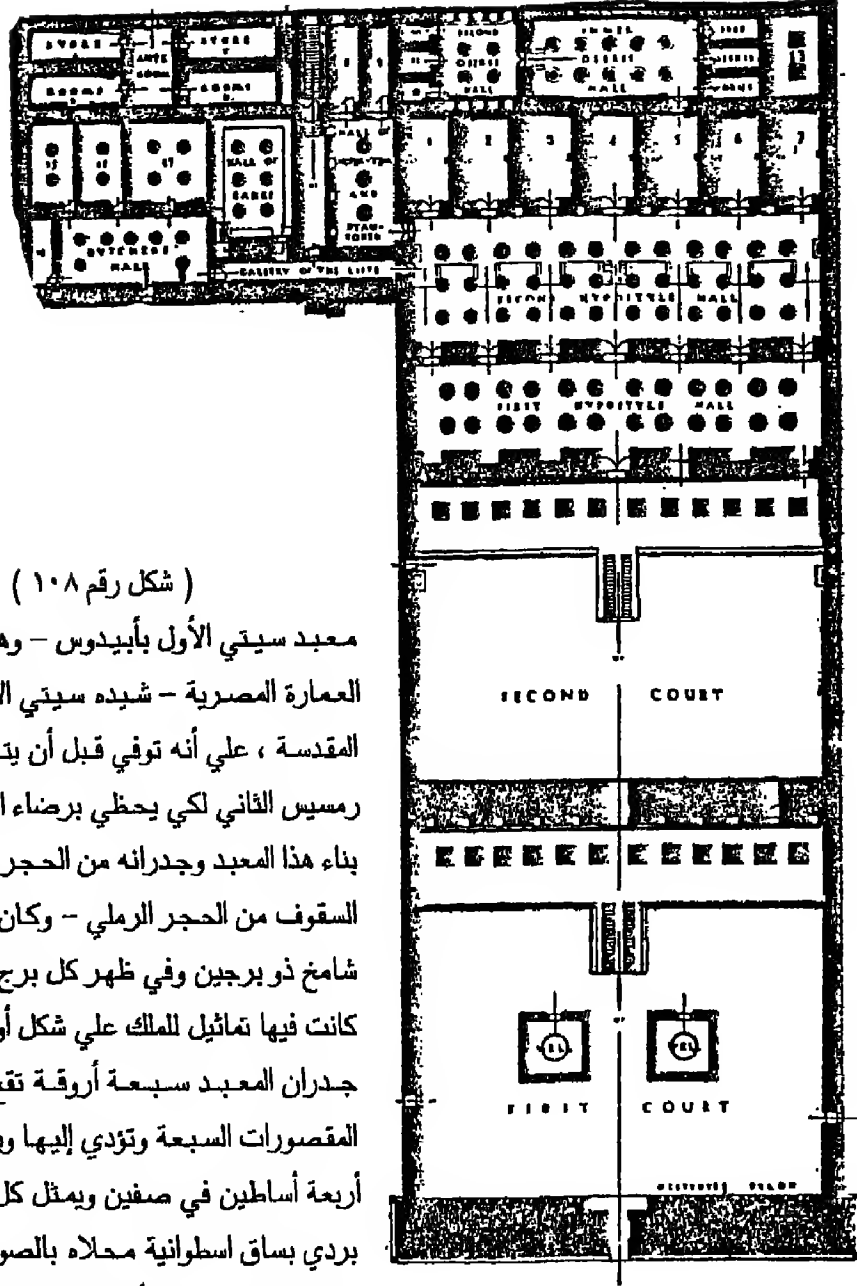
معبد سيتى الأول

يعتبر المعبد الفخم الذي أقامه سيتي الأول وأكمّله ابنه رمسيس الثاني المظهر الرئيسي المهم الباقي بأبيدوس ، ومعبد أبيدوس هو أول معبد مصري تقابله في مصر يكاد يكون تاماً .

فمعابد الدلتا قد دمرت وهدمت تماماً بحيث بقي منها في أكثر الحالات مالا يزيد علي تخطيط أساساتها ، لهذا فإن من واجبنا أن نذكر من البداية أن معبد أبيدوس علي الرغم من أنه واحد من أجمل المعابد المصرية - فإنه لا يتفق بحال من الأحوال مع الشكل العادي للمعبد المصري .

ويبدو أنه من العسير التحدث عن النظام العادي للمعبد المصري ، فالتصميم الأصلي في معظم الأحيان يضاف إليه الكثير ، وتتناوله التغييرات بكثرة وتجعل منه بناء لا يتفق مع أي طراز موحد .

بل أقرب ما يكون إلي مجموعة من أبنية مقدسة جمعت دون وحدة في



(شكل رقم ١٠٨)

معبد سيتي الأول بأبيدوس - وهو أحد مفاخر
العمارة المصرية - شيده سيتي الأول في المدينة
المقدسة ، علي أنه توفي قبل أن يتمه فأكملة ابنه
رمسيس الثاني لكي يحظى برضاء الآلهة - ومعظم
بناء هذا المعبد وجدرانه من الحجر الجيري وأغلب
السقوف من الحجر الرملي - وكان يتقدمه صرح
شامخ ذو برجين وفي ظهر كل برج سبع مشكاوات
كانت فيها تماثيل للملك علي شكل أوزوريس ويتخلل
جدران المعبد سبعة أروقة تقع علي محاور
المقصورات السبعة وتؤدي إليها ويتخلل كل رواق
أربعة أساطين في صفين ويمثل كل أسطون حزمة
بردي بساق اسطوانية محلاه بالصور والنقوش وفي
الجدار الخلفي سبعة أبواب تؤدي إلي بهو ثان علي
شكل البهو الأول أكثر عمقاً .

التخطيط أو التنسيق المعماري ، هذا هو أحد العيوب الكبيرة في المعمار المصري الذي استمر منذ البداية حتي النهاية في عصر الأسرات .

وهو أقرب ما يكون إلي معمار (يقيمه طفل بواسطة صندوق من اللبن) ، ومع ذلك فإن هناك في صميم التصميم المصري للمعبد شكلاً معيناً واضح التحديد وتتوافر فيه بعض احتياجات معينة يمكن ملاحظتها رغم هذا التشويش الذي أوجدته العصور والأساليب المختلفة .

وذلك حتي في المعابد العظيمة التي قامت بعملها الفراعنة العظام مثل معبدي الأقصر والكرنك ، ولو أنه يمكن رؤية ذلك بوضوح تام فقط في معابد العصر البطلمي وما بعده مثل معبدي أدفو ودندرة ، أو في المباني الصغيرة الفرعونية مثل معبدي خنسو ورمسيس الثالث بطيبة .

والشكل العادي للمعبد المصري إن صح لنا أن نسميه كذلك يتكون من الصرح ببرجييه والبوابة الكبيرة بينهما ، ثم صالة بها بواك ذات أعمدة جانبية وهي التي تسمى بالفناء .

ثم صالة ثانية ذات أعمدة وفيها ترص الأعمدة ، وبينها ممر أوسط وممرات جانبية وهي التي تسمى ببهو الأعمدة .

وهيكل قد يشمل مقصورة واحدة أو عدة مقاصير ويحيط به في العادة من الجانبين حجرات تخصص لحفظ الأواني والأدوات الخاصة بالطقوس . ونظام هذه الصالات المتعاقبة يسير في محور واحد في خط مستقيم .

علي أن معبد أبيدوس يختلف عن هذا النظام بطريقة غير عادية ، فبدلاً من هيكل واحد أو هيكل ثلاثي لثالوث إلهي ، فإنه يحوي مالا يقل عن سبع مقاصير تتوسطها مقصورة آمون رع .

وعلي جانبها الغربي مقاصير الثالوث الأوزيرى المكون من أوزيريس وإيزيس وحورس ، وعلي جانبها الشرقي توجد مقاصير حور آختي (حار ماخيس) وبتاح والفرعون سيتي الأول نفسه .

وقد رتبت المسافات بين الأعمدة والجدران الفاصلة في صالتي الأعمدة اللتين تسبقان المقاصير بحيث يمكن الوصول إلي كل مقصورة من الخارج .

ولا توجد حجرات تحيط بالهياكل كما هو حادث في بعض الحالات الأخرى ،
ولكن وراءها توجد مجموعة أخرى من الحجرات مكرسة لأوزوريس مع مجموعة
أخرى من المقاصير مخصصة لأوزوريس وإيزيس وحورس .

وهنا نجد اختلافاً ملحوظاً عن النظام المصري العادي ، فلقد كان من الطبيعي
أن يمتد المبنى مسافة أخرى إلى الخلف على نفس خط المحور الرئيسي ، ولكن هذا لم
يحدث .

بل حدث بدلا من ذلك أن قام مهندسو سيتي بإقامة بقية مبانيهم في زاوية
قائمة مع المحور الأصلي ، وأضافوا مقصورة لإله الموتى سوكر مع مقاصير لنفر توم
وسوكر وصلات وممرات أخرى عديدة (١) .

والسبب في تغيير مجرى المحور غير واضح ، ولكن السيد ، ورجال ، قد عزى
ذلك إلى عدم وجود أساسات متينة وثابتة .

ولكن وجود المبنى التذكاري الجميل لسيتي الذي لم يكتشف إلا حديثاً والذي لم
يكشف إلا عن جزء منه عندما كتب هذا الرأي قد دل على أن التغيير لم يكن بسبب
الأساسات ، ولكنه بسبب آخر أكثر أهمية يتصل بالعقائد الدينية .

وقد لا يكون المبنى التذكاري كما يعتقد الدكتور نافيل هو الأوزيريون بعينه ،
ولكن من الواضح أنه كان يشغل مكاناً له اعتباره في القدسية المتناهية ، ومن المحتمل
أنه كانت له صلة بالنبع المقدس الذي ذكره استرابون في وصفه لأبيدوس .

ولقد يكون هذا هو السبب الذي أدى إلى قرار مهندسي سيتي بأن يغيروا محور

(١) في عام ١٩٥٥ كشف الأستاذ إدوارد غزولي كبير مفتشي آثار مصر الوسطى وقتئذ عن
قصر للملك سيتي الأول في الجانب الجنوبي من معبد ، ويضم القصر بهو استقبال مبنى باللبن عبارة
عن صالة مستطيلة الشكل بطول ١٦ متراً وعرض ١٣ر٥٠ متراً ومخازن على شكل حجرات مستطيلة
مبنية باللبن أيضاً ذات أسقف مقبية ، ويبلغ طول كل حجرة حوالي ٣٧ر٥٠ متراً ويتراوح عرضها بين
سنة وثلاثة أمتار ونصف .

وكذلك أسفرت أعمال التنظيف التي أجراها أمام الصرح الأول للمعبد عن كشف شرفة مبنية
باللبن ٧٣٠ من المتر وارتفاع حوالي ٤٣٠ من المتر وبعض شواهد من الحجر الجيري من العصر
الصاوي والعصر اليوناني والروماني .

وقد نشر عن هذا الكشف مقالاً في العدد رقم ٥٨ من جوليات مصلحة الآثار سنة (١٩٦٤) .

المعبد حتي يتركوا المكان الواقع خلف الهياكل خالياً حتي تقام فيه المباني الواقعة تحت الأرض والخاصة بالنصب التذكاري الملكي .

وليس بسبب مسألة الأساسات غير الثابتة ، ولم يكمل سيتي المبني لوفاته ، وقد قام رمسيس الثاني بتكاملته متبعاً طريقته المعتادة في الحصول على مجد لشخصه يسلبه حتى من أبيه سيتي الأول وينسبه لنفسه .

ومدخل المعبد من الجهة الشمالية الشرقية ، ويلاحظ أن صرح المعبد متهدم ، كما أن الفناء الأول تام التخریب تقريباً ، وبحائطه الجنوبي الشرقي نشاهد نقوش لرمسيس الثاني تمثل حروبه وانتصاراته .

وفي نهاية هذا الفناء ممر منحدر يؤدي إلى صف واحد من الأعمدة المربعة ، وهي التي كانت قائمة أمام الصرح ذي الفتحات الثلاث التي تسمح بالدخول إلى الفناء الثاني ، وعلي ظهر هذا الصرح تستمر نقوش رمسيس .

أما الفناء الثاني فهو أيضاً مخرب جداً ولو أن حالة التخریب فيه تقل عما هو واقع بالفناء الأول وببقايا الجدران بعض النقوش والكتابات الخاصة برمسيس الثاني ، وعند نهاية هذا الفناء ممر آخر قليل الإنحدار يؤدي إلى شرفة شبيهة بشرفة الفناء الأول .

وقد زينت باثني عشر عموداً مربعاً تقوم أبدانها المصنوعة من الحجر الجيري على قواعد من الحجر الرملي ، أما النقوش الموجودة على هذه الأعمدة فتمثل رمسيس الثاني تعانقه الآلهة المختلفة .

وكان بالجدار الواقع خلف هذه الأعمدة سبع فتحات مقابلة للهياكل السبعة الموجودة في نهاية المعبد ، غير أن رمسيس الثاني أغلق ستاً منها تاركاً الفتحة الوسطى فقط كمدخل رئيسي إلى الحجرات الداخلية للمعبد .

ويوجد إلى اليسار مباشرة من المدخل الرئيسي منظر آخر يمثل رمسيس الثاني وهو يقدم ريشة الحق لأوزوريس وإيزيس وسيتي الأول .

وإلى اليمين أو في الجهة الغربية يظهر رمسيس في مناظر مختلفة مع الآلهة ،



(شكل رقم ١٠٩)

الملك سيتي الأول يبخر ويصب الماء الطهور علي زهور اللوتس أمام الإله سكر
(وهذا المنظر منقوش علي معبد ه بآبيدوس)

(م ١٦ - الآثار المصرية)



(شكل رقم ١١٠)

نقش جداري بمعبد أبيدوس في عهد سيتي الأول وتم استكماله في عهد ابنه رمسيس الثاني وتظهر فيه الوجه البحري والوجه القبلي تقومان بتتويج الملك سيتي الأول علي عرش مصر (معبد أبيدوس

بينما نشاهده على الحائط الغربى من الشرفة وهو يقوم بذبح الأسرى الآسيويين أمام الإله آمون .

وعلى الجانب الأيسر من المدخل بين رسم رمسيس والحائط الشرقى للشرفة كتابة طويلة تتكون من ٩٥ سطراً رأسياً يصف فيها رمسيس بفخر كبير تدينه وتقواه التي أثبتتها بترميم معبد والده سيتي .

كما يصف الحالة التعسة التي وجده عليها ، ولقد يكون من المستحسن أن نقدم صورة من حالة المعبد الذي لم تتم إقامته : « ها هو ذا معبد « من ماعت رع » - (سيتي الأول) ، واجهته ونهايته كانتا في طريق التنفيذ عندما صعد إلي السماء ، فمبانيه لم تكن قد أكملت .

وأعمدته لم تكن قد أقيمت علي قواعدها ، وتمثاله ملقي علي الأرض فلم يكن قد شكل حسب مواصفات بيت المال الخاصة به وكانت التقدّمات الإلهية قد توقفت . وكذلك الخدمة الدينية ، وقد أخذ منه ما أحضر من الأراضي المخصصة له ولم تكن حدودها قد ثبتت فيها .

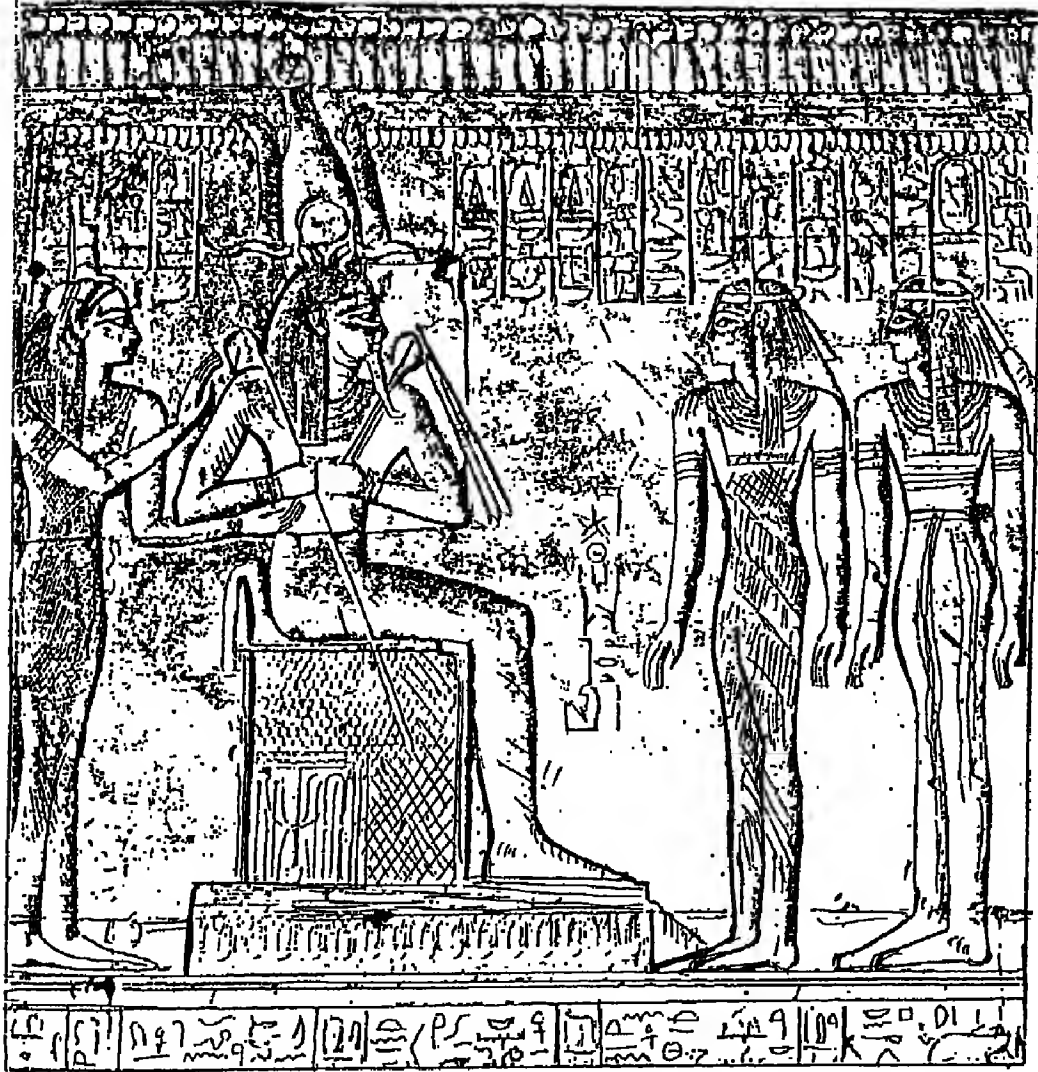
ولنا أن نتساءل إن كانت الأمور علي تلك الحالة من سوء كما صورها رمسيس ، فلقد كان يهدف إلي أن يجعل أمر استحقاقه واستيلاءه لعمله المتصف بالتقوي أوضح ما يكون .

وعلي أية حال فإنه يمكن ولا شك أن نستنتج من النص مصير التقادير الملكية بمجرد موت الفرعون الذي قد رتب أمرها .

ويظهر أنه خلال جيل كانت رغبات أي فرعون تكون قوية وخيرة مثل سيتي الأول ، وتعتبر كأنها كتاب مهمل .

علي أن ابنه الجدير بالاعتبار قد عمل كعادته علي أن ينسب ما أمكن من الفضل لنفسه سواء في هذا العالم أو في العالم الآخر وذلك بمجرد ترميمه لعمل أبيه ، والكتابة كلها جديرة بأن تقرأ كمثال لأنانيته وغطرسته .

ولمعبد أبيدوس صالتان للأعمدة بدلا من واحدة وإذا دخلنا الآن في أولاهما وهي حجرة فخمة تبلغ ١٧١ × ٣٦ قدماً نري أن الجانب الأكبر منها يمتد من الشرق إلي الغرب .



(شكل رقم ١١١)

منظر يمثل الإله ، أوزيريس ، علي عرشه وخلفه الإلهة ، إيزيس ، ويقف أمامه الإلهتين ، ماعت ورنيت ،
معبد سيتي الأول بأبيدوس

وإذا نظرنا إليها من أقصى الطرف الشرقي أو الغربي يبدو منظرها جميلاً جداً ، وكان سقف هذه الصالة المتهدم جزء منه الآن مستنداً علي أربعة وعشرين عموداً مستديراً تعلوها تيجان علي شكل براعم البردي .

وقد صفت بحيث يبدو الممر الموصل لمدخل كل هيكل من هياكلها السبعة محاطاً بزوجين من الأعمدة باستثناء الممر الأقصى علي كل من الجانبين إذ يقع علي جانبه بطبيعة الحال الحائط الخارجي للصالة .

والطريقة التي اتبعت في ترتيب النقوش هي أن أعمدة كل ممر قد زينت بنقوش تمثل رمسيس في حضرة الإله الذي يؤدي الممر إلي مقصورته .

وعلي ذلك فإن النقوش الموجودة في ممر آمون تظهر الملك مع آمون وموت وخنسو وهو الثالوث الإلهي لطيبة ، بينما النقوش الموجودة بممر بتاح تمثل في حضرة بتاح وسخمت ونفرتوم .

علي أنه مما يجب ملاحظته أن النقوش في هذه الصالة لا تستحق بحال من الأحوال الاهتمام والإعجاب الذي تستحقه نقوش سيتي الأول في الصالة التالية .

فجميعها نقوش غائرة وهي غير متقنة وبشعة إذا ما قورنت بالنقوش الجميلة المتقنة والبارزة بروزاً خفيفاً والتي ترجع إلي الملك السابق سيتي الأول .

ولهذا فليس من الضروري أن نصف المناظر بالتفصيل ، علي أنه يمكن استثناء نقوش الجدران التي يمثل فيها رمسيس وهو يظهر بواسطة تحوت وحوريس ، بينما يقدم له أوب واوات وحورس علامة الحياة .

في حين تقف حاتحور إلهة دندرة وراء أوب واوات لتقدم إلي أوزوريس المتربع علي عرشه - والذي تقف خلفه إيزيس وحورس - صندوقاً به ملفات البردي علي شكل عمود يتوجه رأس صقر ويرفعه ملك راعع .

وهذه المناظر باعتبار أنها رسوم غائرة لها بعض المزايا وتعتبر عملاً أكثر إتقاناً من الأعمال الأخرى .

والحائط الخلفي ليهو الأعمدة الأول ما زال محتفظاً بمداخله السبعة التي تؤدي إلي بهو الأعمدة الثاني ، ويسند سقف هذا البهو الأخير ستة وثلاثون عموداً موزعة علي ثلاثة صفوف .

والصفان الأول والثاني منها من طراز براعم البردي ، أما الصف الثالث فيتكون من أعمدة مستديرة دون تيجان ، وعلي رأس كل منها قطعة مستطيلة ترتكز عليها الأعتاب .

ويقوم هذا الصف من الأعمدة علي سطح مرتفع يمكن منه الدخول إلي الهياكل السبعة ، وتتميز النقوش الموجودة في هذا البهو وبخاصة ما كان منها علي الحائط الغربي الموجود علي اليمين بجمال فائق وهي هامة وبخاصة لدارس الفن المصري . إذ إنها تكاد تمثل آخر ازدهار في الدولة الحديثة الذي كان يتدهور في بطن - فالنحت في عصر الدولة الحديثة الذي كان ما زال قوياً وحياً تحت حكم تحتمس الثالث وحتشبسوت ، قد ظهر فيه بعدهما بعض علامات النضوج الزائدة والرغبة في إبراز طرز أكثر رقة وترفاً قد يكون السبب فيها التأثيرات السورية التي أدخلت علي البلاد نتيجة لانتصارات تحتمس الثالث وابنه أمنوفيس الثاني في آسيا .

وقد استمرت هذه الرقة في الطرز ظاهرة خلال حكم تحتمس الرابع وأمنوفيس الثالث دون أن يعثر بها أي تدهور في مستوى الفن أو الصناعة .

ولقد صاحب الثورة الدينية لإخناتون كما رأينا في تل العمارنة لون من الفن قوي في مميزاته ، وهو الذي استغل كل النعومة والحرية الجديدة في التصوير الذي نما خلال العصر السابق والذي مضى به إلي درجة متطرفة أصبحت في بعض الأحيان بشعة .

ويسقوط عبادة آتون جاء أيضاً سقوط فن العمارنة ، فتطرفه وبشاعته قد أخافنا الفنان المصري المحافظ والسائر علي نسق واحد ، وأعمتاه عن المزايا غير المشكوك فيها والمستترة وراء هذا الفن .

ولقد عاد الفن في عهد حور محب والفراعنة الأوائل للأسرة التاسعة عشرة إلي مثله وعاداته القديمة ، إلا أن النعومة التي كانت قد بدأت فعلاً للقضاء علي قوته ووقاره أصبحت الآن أكثر وضوحاً بعد الصدمة التي صادفتها ديانة آتون ، ومع ذلك ففن الأسرة التاسعة عشرة بقي جميلاً ، وقد يكون في بعض الأحيان أجمل منه في أي عصر سابق ولكنه بدأ يفقد نشاطه وقوته .

ومع أن الجمال الذي تعجب به في النقوش البارزة لسيتي الأول هنا وفي غير هذا المكان يحمل في طياته شوائب التدهور القادم ، فرقته هي رقة المرض .

وهذا التدهور يمكن تتبعه في أعمال رمسيس الثاني بن سيتي الأول ولو أنه لا يزال يوجد معين من العمل الفني المثير للإعجاب ، ولكن منذ هذا الوقت يسير التدهور بسرعة ويزداد مع الزمن .

ولكننا في أبيدوس نجد أنفسنا في نقطة البداية لمرحلة التأخر ، ولو أنه يبدو أننا نبتعد عن الحقيقة إذا فرضنا وجود هذا التدهور في مثل هذه الأعمال الجميلة التي نجدها هنا .

وما لا يمكن أن نخطئه هنا هو ذلك الشعور العام بالاسترخاء الذي يتمثل في أشخاص هذه الرسوم الجميلة فاللهة والإلهات أبيدوس تبدو غير متحركة .

وليس هذا بسبب أنها قد شكلت طبقاً للقواعد المرعية للنحت المصري ولكن بسبب أنها تبدو أضعف من أن تحرك أطرافها الهزيلة ، علي أنها مع ذلك جميلة وسوف نري في العصور التالية الجمود مع التجرد من الجمال .

وكما لاحظنا سابقاً فإن الرسوم الموجودة علي الحائط الغربي تستحق الاهتمام بصفة خاصة ، وهي تمثل كالعادة الملك وهو يقوم بالمراسيم المتعددة للعبادة في حضرة الآلهة المختلفة .

فهو يحرق البخور ويسكب الماء المقدس أمام أوزوريس وحارندوتس ، وهو يقدم القربان ويحرق البخور أمام محراب كبير متوج بالحيات يجلس فيه أوزوريس . وأمامه تقف الإلهتان ماعت ورنبت (آلهة السنة) ومن خلفه الإلهات إيزيس وأمنت (آلهة جنائزية) ونفتيس .

ثم وهو يقدم ماعت علامة الحق إلي أوزوريس وإيزيس وحورس وإيزيس ، وأخيراً وهو يركع أمام حورس وإيزيس ليتسلم السيف الملكي والمحجن والسوط .

علي أن أروع ما في المعبد كله هو هذا المنظر الذي يمثل أوزوريس والإلهات ، وأن المديح الذي يضيفه ماسبيرو^(١) علي هذا العمل الرائع لا يمكن أن يكون مبالغاً فيه بأية حال من الأحوال ، فهو يقول عنه :

(١) ماسبيرو ، جاستون السير - درس ماسبيرو في باريس وشغل أستاذ الآثار المصرية في مدرسة الدراسات العليا في السوربون عام ١٨٦٩ ثم أستاذاً للآثار المصرية في كولييج دي فرانس عام ١٨٧٤ وفي عام ١٨٨٠ جاء إلى مصر على رأس بعثة الآثار الفرنسية ثم عين مديراً لمصلحة الآثار خلفاً لمارييت عام ١٨٨١ وظل بها فترة طويلة إلى عام ١٨٨٦ حين رجع إلى فرنسا ثم عاد مرة أخرى مديراً لمصلحة الآثار المصرية من عام ١٨٩٩ - ١٩١٤ ويعتبر ماسبيرو من أقدر علماء عصره في الآثار القديمة وأقدر على فهم العقلية الشرقية وتوفي عام ١٩١٦ (المراجع) .

• إن المنظر مرن ودقيق في الوقت ذاته فلقد تحرك الإزميل علي سطح الحجر بطريقة جميلة ليخلق بواسطته جملة ضربات خفيفة لوناً معيناً للبشرة - وهنا نجد للآلهة والإلهات ملامح الملك .

وهذا المنظر الجانبي المتكرر للملك يختلف كل مرة بفارق جديد من الاسترخاء الحزين .

وإن رؤية الفرعون والإلهات الثلاث المرافقات له في صبيحة يوم من أيام شهر فبراير الجميل ليجعلنا نفهم إلي أي حد يستطيع الفن المصري الذي يبدو حزيناً في مظهره الخارجي أن يكون ممثلاً بالحياة والرقعة المتناهية (١) .

وحتى هذا المظهر المؤكد من التراخي وهو الذي علقنا عليه والذي لاحظته ماسبيرو في الوقت نفسه يبدو أنه يكاد يرفع إن أمكن من وقع هذه القطعة الجميلة الرقيقة من النحت وهي التي يمكن أخذها كنموذج لأجمل ما أنتجه الفنان المصري في الأسرة التاسعة عشرة .

وإن التكرار المتواصل لشكل سيتي كما يمثله شخصياً أو بشكل بعض الآلهة - كما يشير ماسبيرو - هو المظهر البارز للنحت هنا وفي جميع أنحاء المعبد .

وإن النجاح الدائم في نحت المنظر الجانبي لفرعون ليعتبر في حد ذاته مظهراً جميلاً لمهارة الفنانين المسؤولين عن هذا العمل .

بينما تدل المقارنة بمومياء الملك علي أن النحاتين الذين قاموا بنحت الصور الملكية لم يتجاوزوا الحقيقة في تمثيلهم للوقار والجمال المتمثلان في الأصل .

ونقترب الآن من الهياكل السبعة التي تنفتح علي الرصيف المرتفع في النهاية الجنوبية للصال ، فنجد أن الجدران الضخمة التي تفصل الهياكل عن بعضها البعض تنتهي في اليسار واليمين بأكتاف تتجوف في جزئها الأسفل بشكل حجرة مستطيلة مزينة بالنقوش علي الجانبين .

(Maspero, Egyptian Ars. Unaseries, P. 188).

(١)

بينما تمتليء اللوحة القائمة فوق عتب الحجرة بمنظر كبير ، وقبل الدخول إلي الهياكل يجب أن نوجه التفاتنا إلي هذه المناظر الممتازة جداً .

وإذا بدأنا بالكتفين الموجودين علي جانبي الهيكل الأوسط وهو الخاص بآمون رع نجد علي الكتف الأيمن الملك سيتي لابساً التاج الإلهي الجميل في لوحة كبيرة راکعاً بين آمون رع وأوزوريس .

بينما نشاهد في الرسوم الصغيرة الموجودة علي جانبي الحجرة يعانقه خنسو وتهدهده إيزيس علي ركبتيها ، وفي داخل الفجوة يقوم الملك بمسح آمون بالزيت ويتقديم البخور لموت وخنسو .

وعلي الكتف الأيسر نجد الملك راکعاً بين آمون رع وحمور آختي وهو يتسلم السيف المقوس والصولجان من آمون رع ويدخل الفجوة يقدم الملك علامة ماعت في حضرة آمون رع وموت وحمور آختي .

وإلي اليمين من هيكل آمون يوجد هيكل أوزوريس وبطبيعة الحال يشترك الكتف الواقع إلي اليسار منه مع كتف هيكل آمون ، أما الكتف الأيمن فإن اللوحة الكبيرة فيه تمثل الملك راکباً وهو يلبس خوذة الحرب ويحرق البخور أمام أوزوريس .

وهو منظر جميل بوجه عام رغم التشويه الطفيف في وجه الملك ويده اليمني وجسمه ، وتحت هذا المنظر نري الملك يعانقه أنوبيس بينما يتسلم علامة الحياة من حورس .

وفي داخل التجويف يظهر الملك أمام أوزوريس وإيزيس ونوت ، والهيكل التالي لإيزيس وقد وصفنا الآن كتفه الأيسر .

أما الأيمن فعليه صورة الملك وهو يتسلم الشعارات الملكية من حورس وإيزيس ، بينما نجد في التجويف سيتي أمام أوزوريس وحورس .

والهيكل الأخير علي اليمين لحورس ، وعلي الحائط الغربي للصالة بين نصف الكتف الموجود إلي اليمين والكتف الذي ينهي الصف الثالث للأعمدة نشاهد المنظر

المشهور الذي سبق الإشارة إليه والذي يبدو فيه الملك وهو يقدم شعار ماعت إلي أوزوريس وحورس بن إيزيس .

والآن نتحول إلي الأكتاف الموجودة إلي يسار هيكل آمون رع ، وقد سبق وصف الكتف الواقع إلي اليسار مباشرة .

والهيكل التالي الواقع إلي اليسار هو هيكل حور آختي ، ويوجد علي الكتف الأيسر المنظر الكبير الذي يمثل سيتي وسط الشجرة المقدسة التي يسجل بتاح وحورس اسميهما عليها .

بينما تظهره المناظر السفلية أمام سخمت ، وفي داخل التجويف نراه أمام بتاح وحور آختي وسخمت .

ويأتي بعدئذ هيكل بتاح ، وعلي الكتف الموجود إلي اليسار منظر كبير وكان يمثله سيتي وهو يقدم إلي بتاح وسخمت ، ولكن رسم بتاح أصابه تلف شديد .

أما التجويف فيحوي رسوماً للملك ونحوتاً مختلفة ، وأحد الكهنة الجنائزين يقدم البخور أمام سيتي ، والهيكل الأخير علي اليسار هو هيكل سيتي نفسه .

وعلينا الآن أن نعود إلي الهيكل الأوسط لآمون رع لنصف الهياكل بالتفصيل - ويختلف هيكل آمون رع عن جيرانه في أنه يمكن الوصول إليه بواسطة بعض الدرجات بدلا من المنحدر .

وعلينا أن نلاحظ السقف المقبب للهيكل ، وهو ليس مقبباً بالمعني الحقيقي إذ إن كل مدماك فيه يبرز عن المدماك الواقع تحته ، وجميعها نحتت بشكل قبو .

وكانت هذه هي الطريقة المصرية العادية في عمل مثل هذه القباب ، وكان للهياكل أبواب إما من البرونز ، وإما من خشب الأرز والبرونز ، وفي داخل الهيكل كان يوجد المركب المقدس لآمون حاملا المحراب المتنقل الذي يحوي تمثال الإله .

أما الجدران فقد زينت بمناظر الملك وهو يقدم القرابين لآمون رع في أشكاله المتعددة ثم وهو يحرق البخور أمام مراكب آمون وموت وخنسو ، ويلاحظ أن

التفاصيل التي رسمت بها المراكب والمراوح والقرايين والأواني الخاصة بالتقاديم جميلة للغاية .

ومن الخلف يفتح هيكل أوزوريس الواقع إلي اليمين من هيكل آمون رع علي حجرات مكرسة خصيصاً لعبادة ثالوث أوزوريس ، وهي التي سنزورها فيما بعد ، ونري علي الحائط الشرقي الواقع إلي يسار الداخل سيتي وهو يحرق البخور أمام الشعار المقدس لأبيدوس التي كانت تدعي - كما نذكر - بأنها المكان الذي دفن فيه رأس الإله أوزوريس .

ويتكون هذا الشعار من الشعر المستعار ورأس أوزوريس فوق عمود ، وأمام الهيكل أعلام الآلهة أوب وواوات الشمالي وأوب وواوات الجنوبي وإيبس الأشمونين والصقر حورس والإله المحلي لطينة انحور .

أما الحائط الغربي الواقع إلي اليمين فمزين برسم المركب المقدس لأوزوريس ، وقد رسم أيضاً بتفاصيله الدقيقة مع القرايين والمراوح المصنوعة من الريش .

وهيكل إيزيس الذي يأتي بعدئذ مغلق في الوقت الحاضر وهو يحوي مناظر للمركب المقدس للآلهة ومناظر لسيتي وهو يقدم لإيزيس وحورس .

أما هيكل حورس وهو الأخير في الجانب الأيمن ففيه مناظر تمثل سيتي وهو يقدم لحورس وإيزيس ثم وهو يحرق البخور أمام المركب المقدس لحورس .

وعلينا أن نلاحظ هنا وفي جميع الهياكل الأخرى فيما عدا هيكل أوزوريس البابيين الوهميين اللذين يشغلان الحائط الخلفي واللذين كانا مطعمين إما بالذهب وإما بالبرونز .

ويعلو الأبواب الوهمية حلية مستديرة منحوتة وكورنيش وقد أحاطت بهما زهرة طويلة يقبع فوقها ثعبان ، وأعلي كل باب المنظر المألوف للحصير المطوي المصنوع من الحشائش والذي يسدل عادة علي الباب الحقيقي .

وفي هيكل حور آختي وهو الأول إلي يسار الهيكل الأوسط لآمون رع مناظر تمثل سيتي أمام حور آختي وزوجته في هليوبوليس المعروفة باسم « أوس عاس » مع آتوم وحانحور .

أما هيكل بتاح وهو الثاني إلي اليسار فهو للأسف مهدم جداً ولكنه كان مزيناً برسوم تشير إلي الإله الذي كرس الهيكل له .

وآخر هيكل إلي اليسار هو هيكل سيتي نفسه وعلي حائطه الشرقي الواقع إلي اليسار نري الملك جالساً علي عرشه ويحمله في أبهة ثلاثة مخلوقات ذات رؤوس بشكل الصقر تسمى « أرواح ب » ، وثلاثة مخلوقات أخرى برؤوس ابن آوى تدعي « أرواح نخن وب نخن » .

وهما بوتو وهيراكونبوليس عاصمتا البلاد في العصر العتيق وتتقدمه الأعلام المقدسة وفوق ذلك يقف الملك حاملاً السوط والمحجن بين تحوت ونخبيت من جهة وحورس وواجيت من جهة أخرى .

والمعروف أن نخبيت هي الإلهة الممثلة بشكل عقاب لمدينة هيراكونبوليس وواجيت هي الإلهة الثعبان لبوتو .

وبعد هذا نري المركب المقدس للملك الذي كان بالطبع إلهاً يلقب بالإله الطيب ، تميزاً له عن « الآلهة العظام » ، وبهذا كان له الحق في مركب مقدس لنفسه .

وعلي الحائط الأيمن منظر يذكرنا بالطريقة التي لم ينس فيها المصريون خلال كل العصور أن يعلنوا واقعة الاتحاد الأصلي للشمال والجنوب التي أدت إلي عظمة مملكتهم .

فهنا نجد سيتي جالساً بين نخبيت وواجيت علامة علي الاتحاد ، بينما يقوم تحوت وحورس بربط نبات اللوتس والبردي وسشت إلهة الكتابة والذكريات تسطر تسجيلاً لهذا الحدث .

ومن هيكل أوزوريس الواقع مباشرة إلي يمين هيكل آمون رع الأوسط يمكن الوصول إلي الحجرات المكرسة خصيصاً لعبادة أوزوريس والتي تقع خلف الهياكل السبعة ، وهكذا نجد أنفسنا في أول الأمر في الصالة الغربية التي يسند سقفها عشرة أعمدة من غير تيجان مرتبة في صفين .

وتعطينا الرسوم الموجودة في هذه الصالة ملخصاً للشعارات والمحارِب الرئيسية المستعملة في عبادة أوزوريس ، والمناظر الموجودة منها علي الحائط البحري قد أتلفت عن عمد .

غير أنه يمكن مع ذلك تفههما فهي تمثل سيتي يقدم أمام محراب أنوبيس الذي يحوي ابن آوي ، وأمام محراب حار بندوتس وبداخله صقر .

ثم وهو يفتح باب محراب حقت الذي - يحوي صورة لضفدعة وهكذا - وعلي الحائط الجنوبي جمعت شعارات أوزوريس والآلهة الأخرى ، ومن بينها شعار أبيدوس ورأس أوزوريس وعلامة تت أو دادورمز بوزيريس حيث قيل إن العمود الفقري للإله قد دفن فيها .

وفي النهاية الغربية للصالة توجد هياكل أوزوريس (في الوسط) وإيزيس (إلي اليسار) وحورس (إلي اليمين) وهؤلاء الثلاثة يكونون ثالث أوزوريس .

وتتميز الرسوم في هذه الهياكل وهي تمثل الملك وهو يقدم لآلهة الثالث أو بشكل أوزوريس والآلهة تقوم بتحقيقه بالجودة والجمال من حيث الصناعة والألوان .

أما الصالة ذات الأعمدة الأربعة الواقعة في الطرف الشرقي من تلك المجموعة من الحجرات فمهدمة جداً بدرجة أنها لا تستحق الزيارة .

وإذا عدنا إلي صالة الأعمدة الثانية واتجهنا إلي الجانب الأيسر (الشرق) وجدنا أنفسنا في الصالة المعروفة باسم صالة سوكر أو بتاح - سوكر وهي صالة ذات ثلاثة أعمدة بها رسوم جميلة تمثل سيتي وهو يتعبد إلي سوكر ونفرتوم .

وفي الحائط الشرقي منها أربع كوات بها رسوم نفرتوم وتحوت وسوكر وأوزوريس ومين وبتاح وحوراور .

وبين هذه الكوات يري الملك يتعبد للآلهة - ومن هذه الصالة يفتح هيكلان كرسا لسوكر ونفرتوم ، وكان لكل منهما في الأصل سقف مقبب مثل الهياكل السبعة كما يحويان بعض الرسوم الممتازة .

ومما يجدر الالتفات إليه بصفة خاصة ذلك المنظر الموجود بهيكل سوكر والذي

يمثل أوزوريس علي سريريه وإيزيس تحلق فوقه على شكل صقر .

بينما تقف مرة ثانية في شكلها الآدمي عند أحد طرفي السرير ، ويقف حورس عند الطرف الآخر ، وتدل سلسلة المناظر الموجودة في هذا الهيكل علي ارتباطها بصفة خاصة بتفاصيل الأسرار المتعلقة ببعث أوزوريس .

وإذا عدنا مرة أخرى إلي صالة الأعمدة الثانية مررنا من نهايتها الشرقية بين صفي الأعمدة الثاني والثالث إلي ممر طويل صاعد قليلا ، ونجد علي الحائط الجنوبي الواقع إلي اليمين قائمة أبيدوس المشهورة وهي التي كان لها بعض الأهمية في تحديد نظام تسلسل بعض الملوك غير المعروفين تماماً .

رغم أن تاريخ كتابة هذه القائمة متأخر نسبياً وأن بعض التفاصيل ليست دقيقة .

وأمام القائمة يمسك سيتي بنفسه مبخرة بينما يحمل وريثه ابنه الذي دعي فيما بعد باسم رمسيس الثاني خصلة الشعر الجانبية للأطفال ، وهو يتلو الترانيم من ملف البردي .

وتضم القائمة خراطيش ٧٦ ملكا في صفين ابتداء من مينا إلي الملك سيتي نفسه ، أما الصف الثالث فيحوي سلسلة متكررة لخرطوش سيتي نفسه ، وعلي الحائط الأيسر يظهر سيتي ورمسيس ثانية وهما يقدمان للآلهة القرابين .

وفي منتصف ممر الآلهة ينفتح باب في الحائط الأيمن يؤدي إلي ممر آخر ينتهي إلي الجزء الخلفي للمعبد في الجنوب ، ومن الجائز أنه كان مستعملا في المواكب التي كانت تزور مقبرة أوزوريس .

والمناظر التي تحلي جدرانها ترجع إلي أيام رمسيس الثاني ، ورغم أنها قوية بما فيه الكفاية غير أنه لا يمكن مقارنتها بأعمال سيتي الجميلة ، ويرى فيها رمسيس وابنه الصغير آمون حرخبشف الذي مات صغيراً وهما يصطادان ثوراً بالحبال لتقديمه تضحية للمعبد .

ورمسيس وهو يجر مركب سوكر ، ثم وهو يسحب بالاستعانة بأربعة من الآلهة إحدي الشباك التي أمسكت البط البري لتقديمه لآمون رع وموت ، ثم وهو يسوق أربعة عجول لتضحي لخنسو ، وأخيراً وهو يرقص أمام إله (غير معروف لأنه أصبح مشوهاً) .

ومن ممر الملوك يمكن الوصول إلي بضع حجرات أخرى ، الأولى منها ذات ستة أعمدة ومصطبة حول الجدران ، ومن الجائز أنها كانت معدة لاستقبال هدايا التضحية أو لوضع المراكب المقدسة التي تزين صورها الجدران . ومن نهاية ممر الملوك ندخل إلي صالة الذبح وبها عشرة أعمدة ومناظر ذبح الماشية التي لم تتم ، أما الحجرات الصغيرة الموجودة في هذا الجناح من المعبد فلا تكاد تستحق مشاق الزيارة .

وخلف المعبد علي مسافة ٢٦ قدماً فقط من الحائط الموجود خلف الهياكل السبعة وحجرات أوزيريس يقوم بناء هام جداً كشفته الأستاذة م . أ . مري ، ونظف جزء منه الدكتور أ . نافيل في الأعوام ١٩١١ - ١٩١٤ لحساب بعثة الكشف المصرية .

والدكتور فرانكفورت في عامي ١٩٢٥ - ١٩٢٦ لحساب البعثة نفسها ، وقد اتضح أنه مبني ذو أهمية فائقة إذ يمثل مقبرة تذكارية للفرعون سيتي الأول الذي بني المعبد الكبير الملاصق له ، وهناك شك قليل فيما يختص بهذه النقطة .
ولو أن هذا المبني ما زال يسمى أحياناً باسم « أوزيريون » (١) .

(١) الأوزيريون : يقع الأوزيريون خلف معبد سيتي الأول من الجهة الغربية ويمسوى ١٨ متراً أسفل أرضية المعبد ، ولا يوجد بين الآثار المصرية بناء يشبه ذلك البناء ولا يستطيع أى فرد أن يعرف تماماً متى ولم بنى هذا الأثر - وقد كشفه أحد العلماء واسمه « فرانكفورت » وظن من وجود اسم سيتي الأول علي أحد حوائطه أن ذلك المكان بناه سيتي الأول ليكون قبراً له كما أن هناك أسباباً هندسية وغيرها تجعلنا نعتقد أن تاريخ البناء يحتمل أن يكون فى الأسرة الرابعة - وكان هذا البناء مغطى فى الأصل بسقف ويقع مدخله الوحيد فى الحائط الشمالى لسور معبد سيتي الأول ولكن نصل إليه الآن بواسطة سلم حديث يؤدى إلى البهو الأوسط ولكن أخذت أملاح التربة تاكل البقية الباقية من النقوش ، وكان من نتائج رشح المياه فى أيامنا هذه أن غمر الأوزيريون بالمياه وغطيت الجزيرة كلها وتحاط القناة بحافة باتساع متر وقد وضعت قطع من الخشب فى الشمال والجنوب توصل إلى ست مقاصير صغيرة مربعة وبالحائط الشرقى ثلاث مقاصير صغيرة مثل السابقة وتوجد نقوش مختلفة للملوك على الواجهة الخارجية للحائط الشرقى والغربى - كما يوجد ممر ضيق بمنحدر نحو الشمال وكذلك نجد رسومات ونقوش على الحائط الغربى والحائط الشرقى تمثل شروق الشمس والآلهة المختلفة المتمثلة بإله الشمس يتجه إلي أبواب الفجر تحييه أرواح القروء المختلفة وكذلك نشاهد الإله نون الذى يمثل المحيط الأزلئ رافعاً مركب الشمس على هيئة جعل تستقبله أيدى الآلهة « نوة » خلف رأس أوزيريس والملك يقدم رمز الحقيقة ماعة إلى الإله حوريس (المراجع) .

الأوزيريون

ويبدأ المدخل (الأوزيريون) الأصلي الرئيسي للمبني متسعاً إلي اليمين إذا ما تطلعنا من معبد سيتي نحو الحفرة الرأسية المحددة بالطوب ، وهذه تؤدي إلي قبو من الطوب في السور المحيط بالمعبد .

ومن هذا القبو نصل إلي ممر منحدر (أ) ذي جدران وأرضية مكسوة بالحجر ، يؤدي إلي حجرة أمامية ، أما الرسوم والكتابات الموجودة علي جدران الممر فهي من « كتاب الأبواب » علي الحائط الأيمن .

ومن « كتاب الموتى » علي الحائط الأيسر - وقد نفذها منفتح حفيد سيتي ، ولكن مما لا شك فيه أن المشروع من عمل سيتي ، فلقد عثر علي قطعة شقف بالممر ، عليها نص خاص بنقل الأحجار لهذا العمل .

ويخبرنا مصادفة بأن سيتي قد اهتم بهذا المبني اهتماماً جعله يبني قلعة ملكية في موضع قريب حتي يستطيع أن يحضر ويراقب تقدم العمل ، ويقص علينا أيضاً بأن القبر التذكاري كان يسمى « سيتي الأول الخدم لأوزوريس » .

ويبلغ طول هذا الممر ١١٠ ياردة ، ويؤدي إلي حجرة أمامية (ب) تزينها مناظر ونصوص دينية وتنفث منها حجرة أصغر (ج) ، ومن الحجرة الأمامية يؤدي ممر آخر طوله ٤٥ قدماً (د) وعلي زاوية قائمة منها ، إلي حجرة مستعرضة بعرض المبني كله (هـ) .

وكانت هذه الحجرة مسقوفة بألواح كبيرة من الحجر بالشكل المألوف للخيمة أو السرج وبها نصوص من كتاب الموتى من أيام منفتح ، ومن هذه الحجرة يؤدي ممر قصير إلي الصالة الكبرى للمقبرة التذكارية .

وهي تتكون من حجرة ذات ثلاثة ممرات (و) بطول ١٠٠ قدم وعرض ٦٥ قدماً وتحوطها ١٧ حجرة صغيرة منها واحدة وهي الواقعة في منتصف الحائط الخلفي تنفذ إلي حجرة أخرى .

وتنفث الحجرات الصغيرة علي سطح عرضه قدامان وهو منفصل عن الجزء

الأوسط من الصالة المدعمة بالأعمدة المربعة بواسطة خندق عميق من الجائر أنه كان مملوءاً بالماء في وقت ما .

ولهذا فإن الجزء الأوسط من الصالة يشبه إحدي الجزر ويحوي عشرة أعمدة مربعة كل منها قطعة واحدة ضخمة من الجرانيت بسمك ثمانى أقدام ونصف قدم أو ما يزيد علي ضعف سمك الأعمدة المربعة الموجودة بمعبد أبي الهول بالجزيرة .

وكانت هذه في الأصل تحمل أعتاباً وكتلا ضخمة للسقف ذات أحجام ضخمة مماثلة ، فكل كتلة من كتل السقف بسمك ست أقدام وكانت هي والأعتاب التي ترتكز عليها من الجرانيت .

ويمكن الوصول إلي هذه الجزيرة ذات العمدة الواقعة في وسط الصالة بواسطة سلام في كل من الجانبين القصيرين .

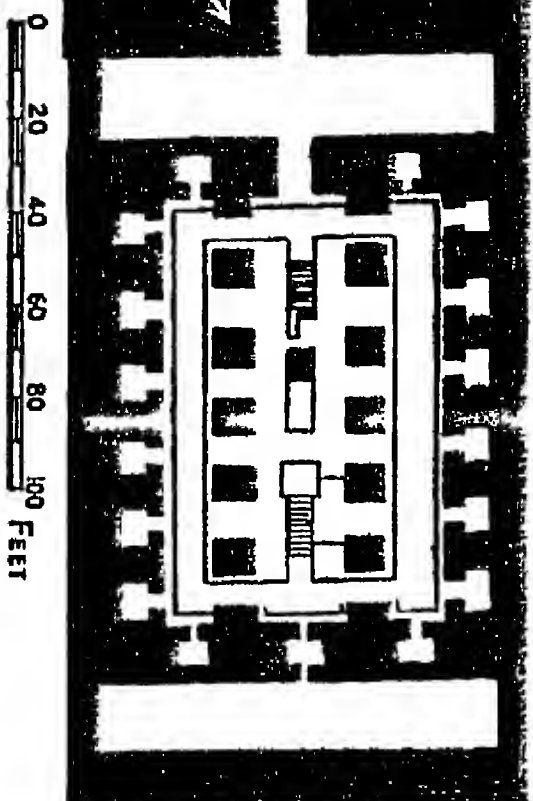
وتوجد في الأرضية بين صفى الأعمدة فجوتان من الجائر أنهما كانتا معدتين لوضع تابوت وصندوق أحشاء رمزي ، ومن المحتمل أن الجزيرة كانت تفصل عن بقية المبنى بملء الخندق بالماء .

ومن الحجرة الصغيرة الوسطي في نهاية الصالة يمكن الوصول إلي حجرة أخرى مستعرضة (ح) وهي أيضاً ذات سقف علي شكل الخيمة أو السرج ، ومن المحتمل أنها كانت حجرة التابوت أو أنها كانت رمزا للتابوت نفسه .

فسقفها مزين بالمناظر التي تغطي عادة غطاء التابوت فهي تمثل الإلهة نوت حانية فوق الملك المتوفي كما تمثل نوت يرفعها شو إله الهواء عن الأرض وهذه الرسوم المنحوتة من عصر سيتي .

وقد نفذت بشكل جميل ، ونحن هنا أمام مبني جميل وممتاز يتميز بطبيعة بنائه الفخم ، فالمواد التي بني بها هي الحجر الجيري الجميل والحجر الرملي الأحمر الصلب والجرانيت الأحمر .

وقد استخدمت لتخلق شعوراً بالبساطة المتناهية ، ومثله في هذا مثل ما نجده في معبد الوادي لخفرع (معبد أبي الهول) بدرجة توحى بأن هناك تقليداً واعياً لهذا المبني ولكن علي نطاق أفخم فيما يختص بالأجزاء الفردية للتكوين المعماري .



(شكل رقم ١١٢)

الأوزريون - أيدوس - هذا المعبد الهام قد كشفته الأستاذة م. أ. امري - ونظف جزء منه الدكتور نافيل عام ١٩١١ والدكتور فرانكفورت في عامي ١٩٢٥ - ١٩٢٦ - وهو مبني ذو أهمية فائقة إذ يمثل مقبرة تذكارية للفرعون سيتي الأول - ويبدأ المدخل الأصلي للمبني متسعاً إلى اليمين وعن طريق حفرة رأسية محددة بالطوب تؤدي إلى قبر من الطوب في السور المحيط بالمعبد - ثم نصل إلى ممر منحدر ذو جدران وأرضية مكسوة بالحجر تؤدي إلى حجرة أمامية أما الرسم والكتابات الموجودة على جدران الممر فهي من (كتاب الأبواب) على الحائط الأيمن - وكتاب ، الموتى ، على الحائط الأيسر

علي أنه ليس من شك في أنه كان مقدراً أن يدفن هذا البناء كله تحت تل كبير من الحجارة والرمال والمياه حتي لا يظهر منه شيء فوق الأرض سوي تل محاط بالأشجار .

ومن المعتقد أن الصالة الوسطي بجزيرتها وبركتها التي تحيط بها والخلايا السبعة عشرة ما هي إلا محاولة لتجسيم أسطورة خاصة بخلق العالم حيث يدفن أوزوريس فوق التل الأزلي (الجزيرة) المحاطة بالمياه السرمدية .

بينما تمثل الخلايا ما يسمى بأبواب كتاب الأبواب - أما حجرة التابوت الواقعة بعد الصالة الوسطي فهي المقبرة الرمزية الفعلية لفرعون الذي حقق فكرة عجيبة .

وذلك بأن يمثل بالحجر صور البردي الخاصة بأوزوريس بصفته ، الشخص الواقف على أعلى درجات السلم ، ، فإذا كانت هذه النظرية علي حق أصبح سيتي الأول كما قال الدكتور فرانكفورت ، أول وآخر ملك قام بالتعبير المعماري الممتاز عن أشياء دينية عظيمة ، .

وإن الواقعة التي كشف عنها في أثناء الحفر من أن الجدارين الأمامي والخلفي لحجرة التابوت بالمقبرة الرمزية قد رفعا فوق منسوب السقف لتكونا بمثابة جدران سائدة لطبقات الرمل التي أقيم فوقها معبد سيتي الأول .

وقد توحى بأن هذه المقبرة قد أقيمت قبل بناء المعبد ، ولو أن هذا الفرض ليس محتملاً وسواء أكان هذا صحيحاً أم غير صحيح فإنه يبدو أن وجود بناء كهذا أو الرغبة في إقامته كان سبباً في تغيير محور المباني الإضافية للمعبد .

بينما تمثل الجزيرة المحاطة بالمياه والتي يستمد خندقها مياهه بطبيعة الحال من المياه الجوفية الموجودة تحت الصحراء ، أي المنبع أو البئر التي وصفها سترابو ، بأنها يمكن الوصول إليها بواسطة ممرات ذات أقبية منخفضة مكونة من حجر واحد وتتميز باتساعها وطريقة بنائها ، .

معبد رمسيس الثاني - أبيدوس

يقع معبد رمسيس الثاني علي مسافة قصيرة إلي الشمال من المعبد الكبير

لسيّتي الأول وهو الآن مخرب جداً ، فارتفاع جدرانه لا يزيد علي ٦ أو ٧ أقدام ولكن هذا التخريب حديث نسبياً إذ وجدته بعثة نابليون الفرنسية في حالة حفظ لا بأس بها . وقد أقيم هذا المعبد في أوائل الحكم الطويل لمرسيس الثاني ، ومن الواضح أنه أقيم بعناية أكبر وبمواد جيدة وقوية عن بعض المباني الأخرى المتأخرة لهذا الملك - وهناك نص علي الجانب الخارجي للحائط الجنوبي للمعبد يعبر عن مدي اعتزاز الملك بإقامة هذا المعبد .

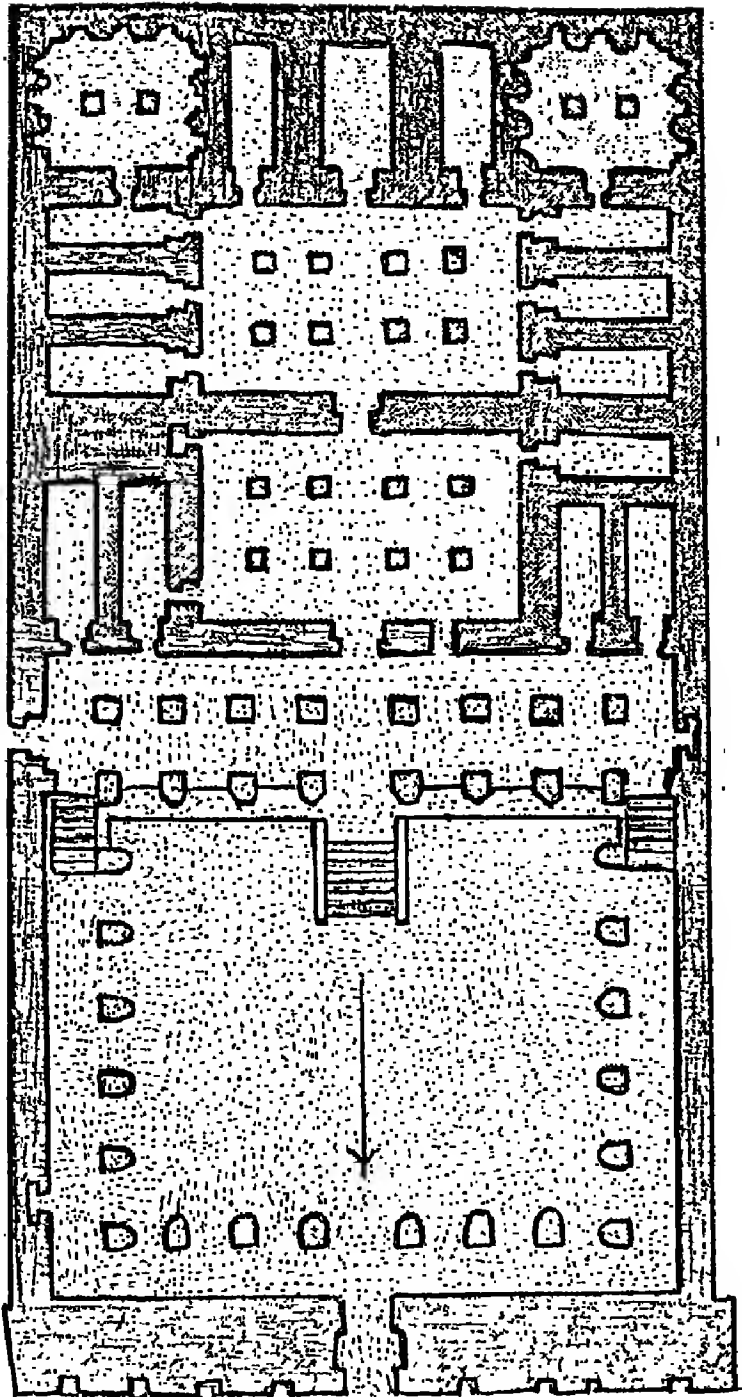
إذ يقول : « انظر فإن جلالته له الحياة والرفعة والصحة وكان الابن المحبوب والبطل لأبيه أون نفر (أي أوزوريس) عندما أقام له معبدا جميلا فخماً للخلود من حجر جيري جميل من طرة » .

وواجهته عظيمة ذات برجين من العمل الجيد ، وبواباته من الجرانيت الوردي ذات أبواب من البرونز عليها رسوم من الألكتروم . ومقاماً كبيراً من المرمر والجرانيت (قدس الأقداس) « وهو مقامه الممتاز منذ البداية ثم حجرة لتاسوعه الإلهي ولوالده المعظم ليستريح فيها وللإله رع عندما وصل إلي السماء » .

ثم يسترسل في وصف الهدايا الكثيرة للمعبد وامتلاء خزائنه بالهبات فيقول : « كانت خزائنه ملأى بكل الأحجار الثمينة والفضة وسبائك الذهب » . « وكانت مخازنه تفيض بكل شيء من جزية كل البلاد ، ولقد زرع حدائق بها كل أنواع الأشجار وكل الأخشاب الجميلة ذات الرائحة العطرة وهي نباتات بلاد بونت » .

وقد وصفت إحدى البوابات بأنها من جرانيت أسود ذات أبواب مصفحة بالنحاس ومطعمة بالألكتروم ، كما وصفت بوابة أخرى بأنها من الجرانيت الوردي ذات أبواب من البرونز المطروق .

ويكاد يكون كل هذا البذخ قد اختفي حالياً ، ولكن البقايا القليلة الموجودة تدل علي أن الملك كان محقاً في اعتزازه ، فالجدران كانت من الحجر الجيري المحبب ، والأعمدة المربعة من الحجر الرملي .



(شكل رقم ١١٣)

معبد رمسيس الثاني في أبيدوس - وهذا المعبد مخرب جداً وارتفاع جدرانه لا يزيد عن ٧ أقدام - ومعظم أحجاره من الحجر الجيري والراخية العظيمة ذات برجين عظيمين وله بوابات من الجرانيت ذات أبواب من البرونز عليها رسوم وقاعة كبيرة من الممرم والجرانيت كانت مقر إقامته ثم حجرة لتسوعه الإلهي ولوالده العظيم ليستريح فيها ولإله رع - وقد وصفت إحدى البوابات بأنها من الجرانيت الأسود وكان لها أبواب مصفحة بالنحاس ومطعمة بالألأكسوم وتربية أخرى من الجرانيت الوردي والبرونز وكاد يكون كل هذا البذخ قد اختفى حالياً

وطار الأبواب من الجرانيت الأحمر والأسود والرمادي ، والمحراب من المرمر وبالإضافة إلي ذلك كانت بعض النقوش علي الأقل من نوع أعلي من المستوي العادي لهذا العصر .

وتوجد النقوش الجميلة القليلة البروز ذات الألوان الزاهية في الحجرات الخلفية للمعبد ، أما النقوش التي هي أقل إتقاناً وهي النقوش الغائرة فتوجد في الفناء الخارجي والبهو والحجرات التي تنفتح منها .

ومن هذا المعبد نقل إلي المتحف البريطاني جزء من سجل آخر بأسماء الملوك شبيه بسجل معبد سيتي .

ويمكن الدخول حالياً للمعبد بواسطة بوابة تؤدي إلي ما كان أصلاً الفناء الثاني ، فالفناء الأول قد تهدم وردم تقريباً وهو يقع إلي الجهة البحرية خارج الفناء الثاني ويمكن تتبع بعض أجزائه .

والبوابة من الجرانيت الأحمر ، ومن الجائز أنها كانت إحدى البوابات ذات الأبواب المصنوعة من البرونز المطروق والتي سبق الإشارة إليها في نقش رمسيس . ومن هذه البوابة يمكن الوصول إلي فناء ذي بواكي كان يسند سقفه أعمدة مستطيلة أمامها تماثيل للملك علي شكل أوزوريس .

وفي الجانب الداخلي أو الجنوبي للفناء توجد درجات سلم من ثلاثة صفوف تؤدي إلي شرفة علي واجهتها صف من الأعمدة الأزوردية يقع خلفه صف آخر من الأعمدة المستطيلة ومن كل هذا يتكون بهو مرتفع .

وتمثل الرسوم الغائرة غير المتقنة في هذا البهو موكب الكهنة ومعهم ثور ممتاز للتضحية وحيوانات أخرى ، وحاملي الطبول ، والجنود ، ومقدمي القرابين .

وفي الجانب الآخر من البهو مناظر للجزارين والخدم وهم يحملون شرائح اللحم ، ثم مناظر للثيران والطيال والأوز التي تحضر لتسجل بمعرفة كتبة المعبد .

وعلي الحائط الشرقي من هذا البهو رسم لتسعة من الأسري من القبائل الجنوبية والتي مثلت علي شكل رؤوس زنجية وأكتاف تبرز من خرطوش كتب عليه اسم القبيلة التي ينتمي إليها هؤلاء الأسرى .

وعلي الحائط الغربي مجموعة مماثلة من القبائل الآسيوية .

وفي كل من نهايتي البهو تنفتح حجرتان ، وقد كرسَت الحجرتان بالجانب الشرقي للآلهة حاتحور ورمسيس الثاني ، أما الحجرتان الموجودتان بالجانب الغربي فقد خصصتا لاتحاد الوجهين القبلي والبحري وسيتي الأول ، وفي حجرة حاتحور منظر يمثل رمسيس الثاني يمد يده بصولجان نحو مركب (مشوه الآن) يحمل تمثالا لحاتحور البقرة وهي ترضع الملك نفسه .

وفي حجرة رمسيس يجلس الملك في مركب مقدس تجره أرواح الكاب أو نخن وأرواح ب أو بوتو في الدلتا .

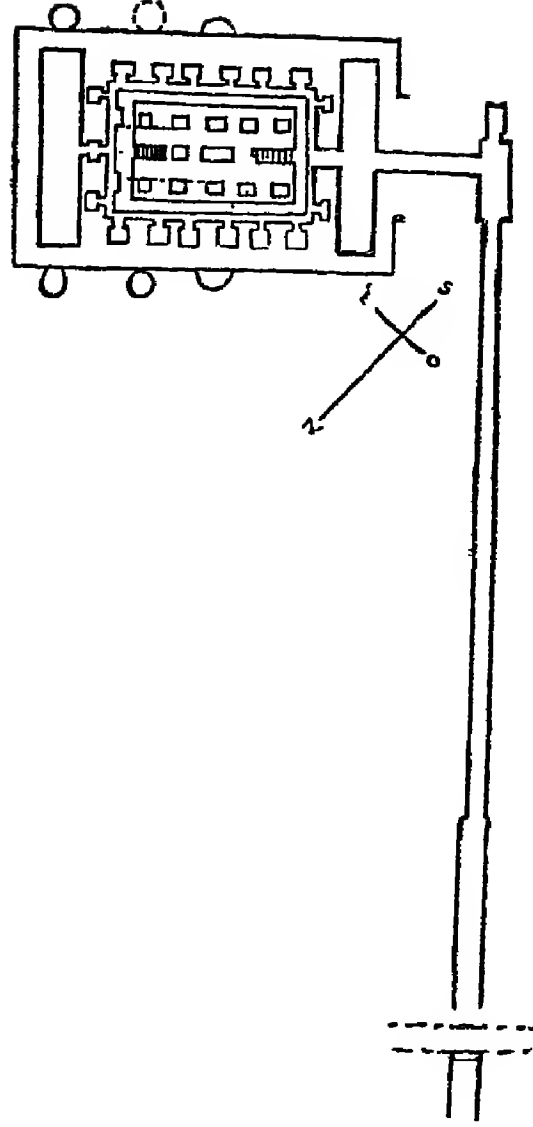
أما حجرة اتحاد الوجهين ففي حالة من التهدم بحيث لا تستحق الانتباه ، وحجرة سيتي كانت تحوي يوماً ما مركباً مقدساً به صورة سيتي ولا يزال جزءاً من هذا المركب ظاهراً .

ندخل الآن صالة الأعمدة الأولى ، وذلك من بوابة من الجرانيت الأشهب مهدمة جداً ، وكان يسند سقف هذه الصالة ثمانية أعمدة مربعة ، وتمثل المناظر الموجودة في أسفل الجدران صفاً من رسوم حابي أو إله النيل يحمل كل منها مائدة قربان .

ومن الجانب الشرقي للصالة في نهايتها القبليّة توجد درجات كانت تؤدي إلي السقف ، بينما يوجد في الجهة المقابلة لها في الجانب الغربي حجرة مكرسة لانحور الإله المحلي لأبيدوس .

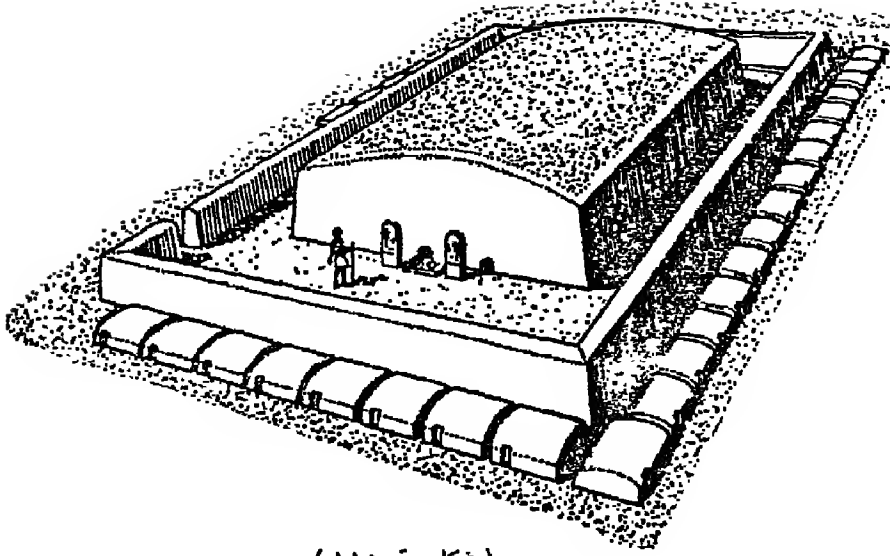
وفي المحور الرئيسي للمعبد بوابة تؤدي من الصالة الأولى إلي الثانية التي تحوي أيضاً ثمانية أعمدة مربعة ولكنها الآن في حالة تخريب شديد ، ومنها تنفتح ثلاث حجرات في كل من الجانبين .

والحجرات الموجودة في الجانب الشرقي مكرسة لأوزوريس وتسمي تبعاً لطبيعة رسومها الأصلية بحجرات الكتان والزينة والتقاويم على التوالي .



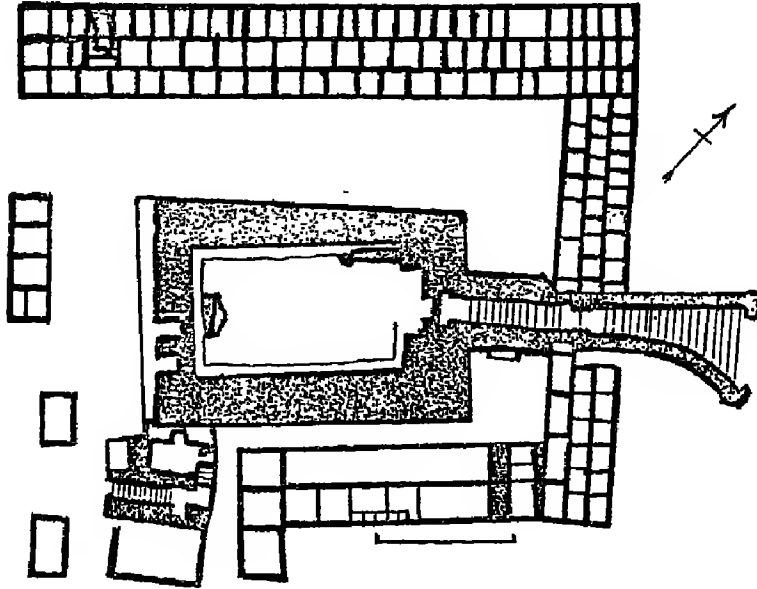
(شكل رقم ١١٤)

مقبرة سيتي الأول في أبيدوس - وتقع هذه المقبرة من وراء معبد سيتي الأول حيث يحيط بها سور واحد يعقد الصلة بينهما مما دعي إلي الرأي بأنها تشبه الصلة بين الهرم والمعبد الجنائزي في الدولة القديمة وأنه قصد به أن يكون قبراً تذكاريّاً لمقصورة سيتي الأول في معبده - وقد وصفه إسترابو بأنه منظر مهيب وكامل ويتميز بفخامة أحجاره وأعمدته وإستقامة خطوطه وأغلبه مشيد بحجر رملي يكسوه حجر جيري أما الأعمدة وأعتابها فمن حجر الجرانيت



(شكل رقم ١١٥)

مصطبة ، مرنيث ، في أبيدوس من الطوب اللبن سطحها مقبني ويحيط بها سور
وهو مبني مستطيل مصمط مثل جميع قبور الدولة القديمة



(شكل رقم ١١٦)

قبر الملك ، وديمو ، في أبيدوس - عبارة عن غرفة دفن كبيرة مستطيلة بجدران سميكة من اللبن تحت سطح
الأرض وتحتوي علي غرفة من الخشب لها سقف خشبي وجدران سائدة تحتوي على مقاصير صغيرة للأثاث
الجناائزي العادي حول الغرفة الخشبية في الوسط الذي كانت تدفن فيه الجثة وله درج يؤدي إليه من الشمال
مما ساعد في زيادة عمقه وقد رصفت أرض قبر الملك بحجر الجرانيت

على أنها في حالة تلف شديد في الوقت الحاضر بحيث لم يعد لها أي أهمية ،
أما الحجرات الثلاث الموجودة في الجانب الغربي فهي لتحتوي ومين ومجموعة الآلهة
المعروفة بحورس .

ومن حجرة التقاديم وحجرة المجموعة يمكن الوصول إلي حجرتين مستطيلتين
كان بكل منهما أصلاً عمودان مربعان وكوات في ثلاثة من جدرانها كانت تضم
تماثيل الآلهة .

أما الهيكل الذي يكتنفه من كلا الجانبين حجرة مزينة بالنقوش كان دون شك
في حالته الأصلية حجرة علي جانب كبير من الفخامة ، ولكنها أصبحت حالياً في
حالة تهدم شديد .

وكان الوصول إلي الهيكل بواسطة بوابة من الجرانيت الوردي ذات أبواب من
البرونز المطروق ، وكانت جدرانه من المرمر علي أساسات من الحجر الرملي ، أما
رسومه وكتاباته فتكاد تكون قد اختفت تماماً .

وفي نهايته الجنوبية مجموعة أخرى من خمسة تماثيل من الجرانيت
الأشهب (مهشمة جداً الآن) تمثل سيتي الأول وإحدى الملكات وأوزوريس
ورمسيس الثاني وإله لا يمكن التعرف عليه الآن .

والفكرة من وجود هذه المجموعة هوريط عائلة رمسيس ووالده سيتي بصلة
البنوة المباشرة مع أوزوريس .

وعلي مسافة تزيد قليلاً علي ٣٠ ميلاً إلي الجنوب من البلينا نصل إلي « هو ،
(٣٨٥ ربيع ميل من القاهرة) ، وهي قرية كبيرة تقع بجوارها بقايا قليلة من مدينة
قديمة عرفها المصريون باسم « حات سخم » .

وعرفت في أيام اليونان والرومان باسم « ديوسبوليس بارفا » ، وترجع بقايا
معبد « هو ، إلي أيام البطالمة والرومان وليست لها أهمية خاصة .

وعلي بعد ثلاثة أميال إلي الجنوب علي الشاطئ الشرقي للنيل يقع (القصر
والصياد) التي كانت من الجائز « خينوبوسكيون » القديمة أو « مرعى الأوز » وهو اسم
يوشي بأن تربية الأوز كانت إحدى مظاهر الحياة في المدينة .

وهذا يربط علاقة « خينوبوسكيون » بمدينة ذكرت في أيام تحتمس الثالث علي أنها واقعة شمال دندرة وكانت تسمى « حات - أورت - أمنمحات » أي الحصن الكبير لأمنمحات وكان مقدراً عليها ضريبة سنوية من ضمنها خمسمائة أوزة .

ومن المحتمل أن « خينوبوسكيون » و « حات - أورت - أمنمحات » مدينة واحدة وأن المكان قد استمد اسمه القديم من اسم أحد ملوك الأسرة الثانية عشرة .

ومن الجلي أن هاتين المدينتين كانتا تكونان مدينة مزدوجة ، الأقدم منها علي الشاطيء الغربي والأحدث علي الشاطيء الشرقي ، وهي ظاهرة لدينا منها أمثلة أخرى عديدة .

ولم يبق في أي من هذين الموقعين آثار ظاهرة تستحق الذكر-وتضم نلال « هو » كل ما بقي من معبد المدينة وهو - كما سبق أن ذكرنا - من عصر متأخر بدرجة تجعله قليل الأهمية نسبياً ولو لم يكن في حالة تخريب كامل .

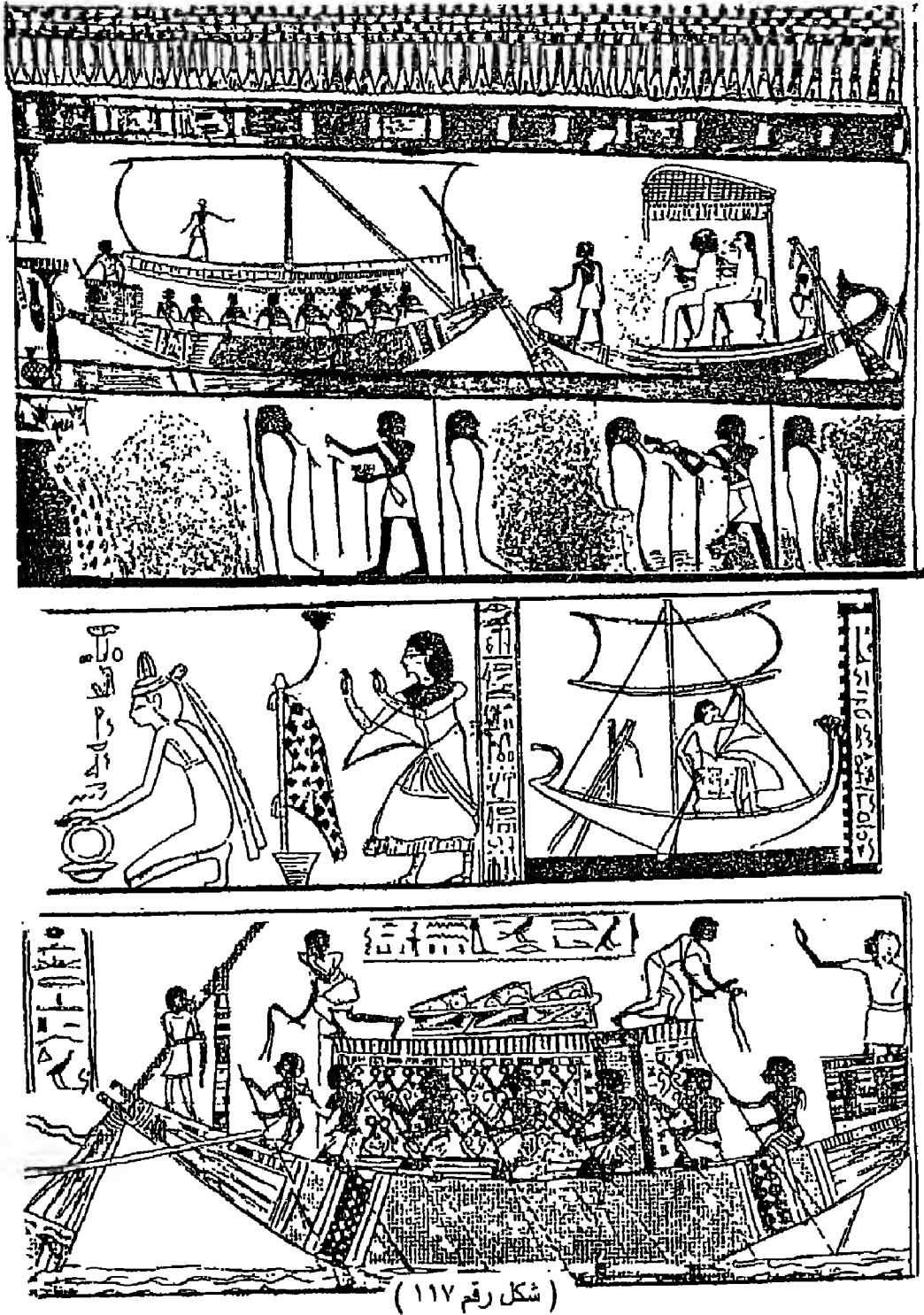
وعلي حافة الصحراء خلف المدينة توجد الجبانات القديمة من عصور ما قبل التاريخ وعصر الأسرتين الثانية عشرة والثالثة عشرة .

ومن جبانات عصر ما قبل التاريخ استطاع بنري أن يستنبط نظام التوقيت المتتابع (١) .

وفي « القصر والصيد » توجد بضع مقابر منحوتة في الصخر ليس من بينها ما يستحق الاهتمام غير مقبرتي « إيدو وزاوتا » اللذين كانا شريفين محليين بارزين خلال الأيام الأخيرة للأسرة السادسة .

(١) التاريخ المتتابع أو النسبي يعتمد على تقسيم فخار ذلك العصر إلى مائة قسم شغل منها الأقسام ما بين ٢٠ ، ٧٠ تاركاً ١ - ٢٩ لما قد يعثر عليه من فخار أقدم ومن ٧٠ إلى ١٠٠ لما يكشف عنه مستقبلاً ويكون أحدث مما وجد .

ونظراً لأن التاريخ بالسنين في مثل ذلك العصر المتقدم يكاد يكون مستحيل ، فلا بد أن نكتفي بأدوار التعاقب لتتبع تطور الحضارة ومقارنة الثقافات المختلفة ، ونجدنا مضطرين إلى استخدام هذا النوع من التاريخ رغم ما وجه إليه من مطاعن .



مناظر مختلفة منقوشة على جدران أبيدوس تمثل رحلة المتوفي في قارب تجاه أبيدوس وتجلس
الآلهة إيزيس ونفتيس تحرسانه ثم يشاهد كذلك طقوس فتح القم للمتوفي



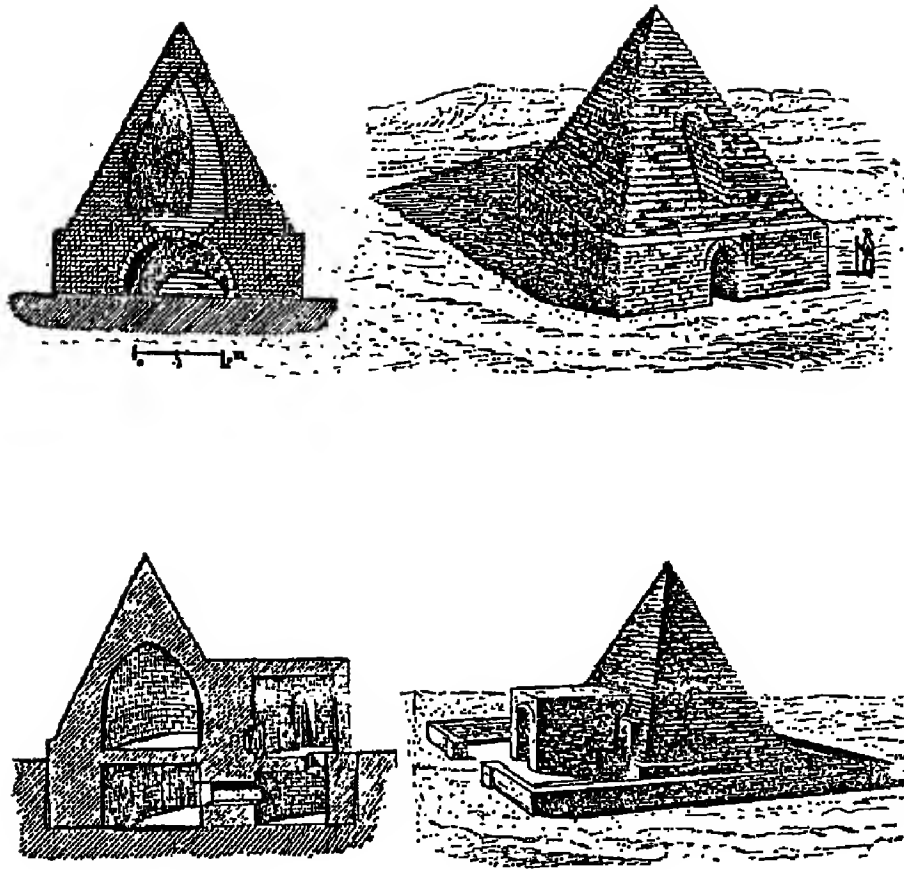
(شكل رقم ١١٨)

الإله ابن آوي مرشد الموتى في أبيدوس يقوم بالطقوس التكميلية للتحنيط وهو يرتدي زي الإله أنوبيس في أبيدوس



(شكل رقم ١١٩)

الإله ابن آوي (أنوبيس) يقوم بالمساعدة في عملية التحنيط بأبيدوس والمساعدة في عملية فتح الفم للميت



(شكل رقم ١٢٠)

أشكال مختلفة من مقابر الدولة الوسطي بأبيدوس

أحدهما هرم يعلو قاعدة علي شكل مصطبة مع مقطع لهذه المقبرة يبين غرفة الدفن في داخل البناء نفسه حيث توضع الجثة ، ويلاحظ سقف الغرفة المقبب الذي يقلل ضغط البناء والشكل الآخر لمقبرة من القصر نفسه بأبيدوس يشاهد فيها الهرم فوق قاعدة قليلة الارتفاع تلتصق بأحد أوجهه غرفة المزار - ويحيط بالبناء جميعه والأراضي التابعة له سور عريض غير مرتفع من الحجر الرملي

ويبدو أن زاوتا كان أكبر سناً ، وكان يحمل إلي جانب ألقابه المحلية كالسيد الأكبر لبلده والأمير الوراثةي ألقاب حاكم الجنوب وحارس باب الجنوب .
بالإضافة إلي ألقاب الشرف والتكريم العادية ، أما خليفته (؟) يبدو فلم يكن يحمل الألقاب الهامة كحاكم وحارس للجنوب .

ومقبرة إيدو هي الأولى بين المقبرتين السابق ذكرهما ، وإن كانت السادسة في الترتيب إذ إن المقابر الخمس التي تسبقها ليست بذات أهمية . ولقد أصابها تلف كبير إلا أن بعض مناظرها لا تزال باقية وفي حالة جيدة تسمح بإدراك أهميتها .

فعلي جانبي المدخل كتابات تحوي ألقاب إيدو ، والمقبرة تتكون من حجرة مستطيلة بها ممر منحدر يؤدي في نهايته إلي حجرة الدفن التي لا يمكن الوصول إليها الآن .

وتمثل المناظر إيدو وهو يصطاد السمك بحرية والطيور بعصا الرماية (البومرانج) وهناك أيضاً المناظر العادية للتقاديم ، وجزء من باب وهمي عليه كتابة تصف صاحب المقبرة بالفضائل المعهودة .

وتأتي بعدئذ مقبرة زاوتا ، ومن المخل أن يقوم لصووص الأحجار المحدثين بإتلاف واجهتها وذلك باقتطاع جزء كبير من أحجارها ، وكانت المقبرة في الأصل مكونة من ثلاث حجرات ولكن الجدران الفاصلة اختفت لنفس السبب .

وكان سقفها برميلي الشكل ، أما بئر المقبرة فتتزل من نهاية الحجرة الوسطي ، وتمثل المناظر الموجودة بها الصيد والتقاديم المألوفة التي نفذت بشكل أحسن من مناظر مقبرة إيدو ولكنها شوهت بشكل أكبر .

وعلي العموم فإن مقابر القصر والصيد لا تكاد تستحق مشقة الزيارة من هؤلاء الذين أتاحت لهم الفرصة لرؤية أعمال الدولة القديمة من نفس النوع .

وإن كانت من درجة أفضل كثيراً كما هو الحال في صقارة - وبين القصر والصيد من ناحية وندرة من ناحية أخرى لا توجد آثار ذات أهمية .

كوم السلطان

بعد حوالي عشر دقائق سيرا علي الأقدام إلي الشمال من معبد سيتي الأول نصل إلي مكان يعرف باسم كوم السلطان وهذه المنطقة عرفت منذ فجر التاريخ حيث تعتبر مرجعاً هاماً من مراجع التاريخ الفرعوني لأن أغلب فراعنه مصر تركوا بها آثاراً لها قيمتها العلمية .

ولكن للأسف الشديد أجريت بالمنطقة حفائر لم تكن منظمة تنظيمياً علمياً مما تسبب عنه ضياع جزء كبير من المعبد الذي بني أيام الأسرة الأولى من أجل أوزوريس .

وقد عثر في هذه المنطقة علي تماثيل صغيرة وجميلة من العاج تمثل رجالاً ونساءً وأطفالاً ، وتعد هذه التماثيل من القطع الفنية الرائعة التي تثبت جدارة المصريين في النحت .

وكثير من هذه القطع محفوظة بالمتحف المصري وبعضها في معظم متاحف العالم خصوصاً ذلك التمثال الملكي المتوج بالتاج الأبيض وقد لف بعباءة (موجود بالمتحف البريطاني) بلندن .

كما عثر بجوار بعض التماثيل للأسرة الأولى علي التمثال الوحيد المعروف للملك خوفو باني الهرم الأكبر وهو محفوظ بالمتحف المصري .

ثم جاء ملوك الأسرة الخامسة وأخذوا في توسيع المعبد القديم - وأصدر الملك نفر - ا - كارع ٣٧٠ ، ق . م ، أمراً بمنع فصل أي رجل يعمل في المعبد أو التصرف في الأراضي الموقوفة عليه - وعدم تشغيلهم في أعمال أخرى غير تخصصهم - وبني الملك بيبي الثاني ٥٨٥ ، ق . م من الأسرة السادسة معبداً جديداً في هذه المنطقة ومزودة بباب كبير من الحجر الجيري في الجانب الشرقي من المنطقة .

واعتنت الأسرة ١٢ (١٣٤ - ق . م) بمعبد أوزوريس بكوم السلطان وزودته بكثير من المناظر التي تمثل حياة الشهيد ووفاته .

ومنذ ذلك الحين تنافس الفراعنة في توسيع آثار تلك المنطقة ومنهم أحмос

الأول بطل تحرير الهكسوس ، وتحتمس الثالث رجل الحرب ، ورمسيس الثاني ، ورمسيس الثالث ورمسيس الرابع وأحمس الثاني وقدم بقية الأمراء والحكام الكثير من العمائر واللوحات لأوزوريس .

وقد غطت الرمال معظم آثار تلك المنطقة ولكن الإنسان يشعر بالرهبة إذا ما وقف في ذلك المكان بين تلك الأطلال التي عمرها الناس وقدها منذ ٣٥٠٠ سنة .

ويقع إلي الغرب من المنطقة أطلال صرح أو بناء من الحجر الجيري زين بعمد ، بدأه سيتي الأول وأتمه رمسيس الثاني وأكبر الظن أنه بني خصيصاً لتمجيد الملوك الأوائل .

ويقع بين كوم السلطان وشونة الزبيب أطلال منازل من أيام الأسرة الرابعة (٢٩٠٠ - ٢٧٥٠ ق . م) نرى منها حجرات عاش فيها الناس هذه العصور القديمة وأفران كانت تستخدم لصناعة الخبز .

شونة الزبيب

تقع شونة الزبيب إلي الشمال الغربي لمعبد رمسيس الثاني وإلي الغرب من كوم السلطان ، وهي عبارة عن بناء مستطيل الشكل شيدت حوائطه الضخمة من اللبن وكانت في الأصل ملونة باللون الأبيض ، ويبلغ سمك الحائط الداخلي متران تقريباً وارتفاعه حوالي ١٢ متراً .

ولا يستطيع أحد أن يعرف متي ولأي غرض أسس هذا البناء ، وغالباً أنه بني أيام الأسرات الأولى والثانية وجزءاً منه يكون قبراً ، وقد وجد بداخله غرفاً كانت تستعمل أما منازل للحراس الذين كانوا يقومون بحراسة الجبانات من لصوص المقابر ، أو تستعمل كجبانة توضع فيها مومياء الموتى ، الذين جاؤوا إلي المنطقة يلتمسون البركة من أوزوريس .

وقد أستخدمت شونة الزبيب أيام الأسرة ٢٢ وما بعدها ليوضع بها مومياء الطائر المقدس أبو منجل - كما عثر علي الكثير من مومياء هذا الطائر المقدس في حوائط هذا البناء أو في أواني فخارية ملونة ومزخرفة وقد اعتقد بعض العلماء والمستكشفين الذي

قاموا بحفائر في هذه المنطقة وحول هذا البناء أن هذه التسمية ترجع إلي المعني المصري القديم « شنت حجوتي هب » أي « مخزن أواني الطائر أبو منجل » .
ويقع إلي الشمال من شونة الزبيب بناء آخر شبيه به إلا أنه مهدم وقد سمي (الحصن الأوسط) من أيام ملوك الأسرة الثانية .

أم الجعاب

(قبور ملوك الأسرات ١ ، ٢ ، ٣)

كانت مصر قبل عهد « نعرمر - مينا » مقسمة إلي قسمين مصر العليا ، مصر السفلي ، وكانت العاصمة « طينة » بالقرب من مدينة جرجا الحالية ، ومن أجل ذلك بني ملوك ذلك العهد قبورهم بأبيدوس ، ثم جاء « نعرمر - مينا » واستطاع أن يوحد الأقليمين ويتخذ منف عاصمة في الشمال ولو أنه بني قبراً له في أبيدوس إلا أنه شيد قبراً آخر بصقارة ، ولكن الظاهر أن هؤلاء الملوك دفنوا في أبيدوس .

وتقع هذه القبور الملكية القديمة إلي الغرب من معبد سيتي الأول وبالقرب من سفح التلال - وقد كشف عن هذه القبور منذ حوالي ٧٠ عاما ولكنها وجدت منهوبة ومحروقة في العصور القديمة .

وقد عثر علي آثار جميلة في هذه الجبانة اعطتنا فكرة عن حضارة هذه الناس في تلك العهود ، ويوجد بالمتحف المصري بعض هذه القطع من أساور ذهب وحجارة نصف كريمة عثر عليها في قبر الملك « زر » وبعض تماثيل الأسود والكلاب الصغيرة من العاج والبللور كانت تستعمل في أدوات اللعب والتسلية .

وهذه القبور مغمورة حالياً بالرمال ولكننا نجد نموذجاً لأحد هذه المدافن كما تصوره رجال الهندسة في عصورنا الحديثة معتمدين علي بعض الأطلال وهو للملك (بير - ايب - رسن) من ملوك الأسرة الثانية ولقبر ذلك الملك تاريخ يستحق التسجيل فقد أنشأ هذا المدفن من أجله فهو من ملوك الأسرة الثانية - ثم لما جاء ملوك الأسرة ١٢ اعتقدوا أن هذا القبر خاصاً بأوزوريس .

ومن أجل ذلك وضعوا القرابين عليه عملاً بعبادة وتقديس أوزوريس حتي

ازدحمت الأوعية التي كانت تحمل فيها هذه القرايين ولا زال جزء كبير منها بمكانة إلي يومنا هذا - من أجل ذلك أطلق علي هذا المكان ، أم الجعاب ، أي (صاحبة الأواني) وأغلب هذه الأواني من الفخار الأحمر وقليل منها من المرمر والديوريت وإلي الشمال الشرقي من ، أم الجعاب ، جبانة بطانات الملوك والحاشية ولكن معظمها غطيت بالرمال ولم يبق إلا بعض قطع من شفاف وآثار من الطوب النىء .

الجبانة الجنوبية

تقع هذه الجبانة بالقرب من جبانة المسلمين الحالية والتي تبعد بحوالي عشرين دقيقة سيراً علي الأقدام إلي الجنوب من معبد سيتي الأول .

آثار سنوسرت الثالث

من ملوك الأسرة الثانية عشرة وقد عثر علي تمثال لسنوسرت الثالث بالقرب من المكان الذي يقام فيه سوق القرية الآن وقد هشم جزء كبير من هذا التمثال الذي صنع من الحجر الرملي ويمثل سنوسرت الثالث (١٨٨٧ - ١٨٤٩) ق . م جالسا علي عرشه وأكبر الظن أنه أحد تمثالين كانا أمام معبد من معابده ولوأننا نرجح أن سنوسرت الثالث قد دفن في هرمه بدهشور إلي الجنوب من صقارة - لكنه بني لنفسه قبراً رمزياً بأبيدوس كما كان يفعل الناس لملوكهم وأمرائهم في هذه العصور التماساً في البركة وذلك حول قبر أوزوريس ويقع هذا القبر الذي بني من اللبن بالقرب من التلال الغربية .

آثار أحموس الأول

إلي جنوب معبد سيتي الأول وتمثال سنوسرت الثالث مكان يسمى كوم الشيخ محمد وله تاريخ يستحق التسجيل .

وقد بني أحموس الأول معبداً له شرفات وطريق منحدر يصل إلي كوم الشيخ محمد علي المنحدر السفلي للتلال المواجه لهذا الكوم كما نحت له قبراً في الصخر إلي الشرق من هذا المعبد به بهو رفع سقفه بثمانية عشر عموداً مربعاً وبه حجرات صغيرة وممرات .

وكانت حدود مملكة أحموس الشمالية قبل أن يحرر مصر من الهكسوس هي أبيدوس والظاهر أنه كان ينوي أن يدفن في هذا المكان لأن هذا القبر استلزم جهوداً كبيرة ، وليس من المعقول أن يكون قبراً رمزياً .

وقد استخرج من هذا المكان حجارة كثيرة جمعت في شكل هرمي علي حافة الصحراء ، واعتقد أن لصوص المقابر سوف يشغلون بالبحث عن القبر وسط هذا الهرم الكاذب .

وقد خدع الكثير من رجال الحفر وبحثوا كثيراً في هذا الكوم المسمى الآن بكوم (الشيخ محمد) ولكن لم يجدوا شيء واستطاع بذلك أحموس أن يخدع الناس بهذا المظهر ، وبني لنفسه قبراً آخر في طيبة دفن فيه .

والي الشمال قليلاً من (كوم الشيخ محمد) نجد آثاراً من اللبن هي بقايا حي من أحياء أبيدوس بني أيام أحموس الأول خاص بالعمال ، كما يقع في منتصف الطريق المؤدي إلي قبره والهرم الكاذب سور صغير اختارته الملكة ، تيتي شري ، أم أحموس الأول ليكون قبراً لها .

وكانت هذه الملكة زوجة البطل الأول ، سقنن - رع ، أول من ثار ضد الهكسوس ووقع في ساحة القتال قتيلاً ، وقد عاشت هذه الملكة لتري ولديها ، كاموسي ، وأحموس ، ينتقما لوالدهما من الهكسوس ولتري حفيدها أمحتب الأول ١٥٥٧ ق . م يطارداهم في عقر دارهم في آسيا .

وقد بني أمحتب الأول الأثر الرمزي لجده ، تيتي شري ، ووضع لوحاً سجل فيه هذا العمل (محفوظ بالمتحف المصري) .

مصطبة الملك زوسر بناحية بيت خلاف

تقع قرية بيت خلاف علي بعد ١٥ كيلو متراً إلي الشمال من أبيدوس ، ولكنها تعد بذلك جزءاً من جبانة طينة ، وفي هذا المكان بني الملك زوسر لنفسه مصطبة من اللبن (من ملوك الأسرة ٣) علي غرار أسلافه ، وتقع هذه المصطبة وسط سهل رملي ويبلغ طولها حوالي ٥٠ / ٨٥ متراً وعرضها ٢٠ / ٤٦ متراً وارتفاعها حوالي ١٣ متراً .

وقد نحتت حجرة الدفن في الصخر حيث تتصل بواسطة سلم نحت أيضاً في الصخر ، حيث يبدأ عند قاع بئر عريض في الناحية الشمالية للبناء العلوي ، كما يلاحظ وجود خمسة آبار أخرى تبدأ من القمة في البناء العلوي إلى السلم السابق ذكره .

وفي نهاية كل سلم قطعة كبيرة من الحجر كانت تسد الطريق . ولكن الحقيقة أنه دفن بصقارة أما تحت الهرم المدرج نفسه الذي بناه هناك ، أو في حجرة الدفن الأخرى الموجودة بالناحية الجنوبية للسور الضخم المحيط بالهرم وملحقاته وربما يكون هذا القبر لأحد كبار موظفيه .

وبني الملك « سانخت » خليفة زوسر في بيت خلاف مصطبة أخرى لكنها تهدمت وغطيت بالرمال تماماً .

ويمكننا الوصول إلى بيت خلاف هذا بواسطة سيارة خاصة من جرجا ثم نصل إلى مصطبة زوسر بواسطة دابة من الدواب .

بعض الآلهة والآلهات التي كانت تعبد وجاء ذكرها بمنطقة « أبيدوس »

١ - أوزوريس « رب أبيدوس » :

هو ابن (جب) إله الأرض ، رب أبيدوس ، (ونوة) ربة السماء وقد تزوج من أخته إيزيس وحكم كملك علي مصر ، فقد نازعه في الملك أخاه « ست » الذي مثل به وقطعه ارياً والقي بأشلائه ال ١٤ قطعة في جنبات الوادي ، وأخذت إيزيس تبحث عنه وكلما تعثر علي عضو تقيم فوقه قبراً ، وقد أستقر جسده أخيراً في أبيدوس .
ولم تنتهي الأسطورة بل تصوره المصريون وقد بعث فحكم الموتى في عالم الآخرة ، وكانت أبيدوس هي رمز عبادته الرئيسية ومثل به أحياناً متوجاً بالتاج الأبيض الخاص بمصر العليا محاطاً بريشتين وبيده رمزي الملك .

٢ - إيزيس « سيدة السماء » :

هي أخت وزوجة أوزوريس وأم ولده حوريس وهي من الآلهة المحببة عن آل فرعون كأُم بارة وزوجة حنونة ، كانت أبيدوس من المراكز الرئيسية لعبادتها ، وقد قدسها الناس في المدن الأخرى كما قدسها الرومان ، وقد مثلت في غالب الأحيان علي صورة امرأة جميلة توجت بقرص الشمس بين قرني بقرة وأحياناً تحمل فوق رأسها رمز علي هيئة كرسي .

٣ - حوريس « ابن إيزيس » :

هو ابن إيزيس وأوزوريس وقد ألَّهه الناس في مصر الفرعونية بعد وفاة أبوه كما لقبه الفراعنة الذين حكموا مصر بحوريس .
ويري هذا إله ممثلاً علي معظم الآثار في صورة (صقر) متوجاً بالتاج المزدوج وأحياناً في صورة طفل صغير وطائره المقدس الصقر .

٤ - آمون رع « ملك الآلهة » :

يعتبر آمون رع أكبر الآلهة بطيبة عاصمة البلاد ورب الأرباب في كل المعابد الفرعونية وملك الآلهة - ومعني كلمة آمون رع (المختفي عن الأنظار) كل ذلك يدل علي تقارب وجهة نظر المصريين القدماء بالأديان السماوية ، وقد ازداد نفوذ كهنة آمون رع حتي أن أحد كبار كهنته في أواخر الأسرة ٢٠ واسمه (حرحور) استطاع أن يصل إلي العرش وأسس الأسرة (٢١) وحيوانه المقدس هو الكباش أو الأوزة .

٥ - موة سيدة الآلهة :

موة معناها الأم زوجة آمون رع وأماً للإله ، خنسو ، إله القمر . وطائرها المقدس أنثي العقاب علي هيئة امرأة متوجة بالتاج المزدوج وقد مثلت موة ترضع الملك سيتي الأول إلي يسار مدخل هيكل آمون رع بمعبد سيتي الأول .

٦ - خنسو (أحد أفراد الثالوث بطيبة) :

هو ابن آمون رع وموة وكان يمثل إله القمر ، وقد صور عادة علي شكل شاب لف جسمه بقماش علي هيئة مومياء علي رأسه قرص الشمس وأحياناً يمثل بجسم صقر ورأس آدمي وكذلك علي الحائط الجنوبي بمعبد سيتي الأول .

٧ - بتاح « رب الحق والصدق » :

هو إله منف الرئيسي وقد تصوره المصريون القدماء صانع كل ما في الوجود ومن أجل ذلك أطلق عليه اسم « الصانع العظيم » كما اعتبر بتاح مشرفاً علي الفنانين والنحاتين علي هيئة مومياء .

٨ - سخمة « محبوبة بتاح »

هي زوجة بتاح وأماً لـ ، نفر توم ، (القوية) وكانت تعتبر آلهة الحرب والنار والغضب ومثلت علي هيئة امرأة برأس لبؤة متوجة بقرص الشمس وحيوانها المقدس هو اللبؤة ، وقد مثلت الإلهة سخمة بمعبد سيتي الأول على واجهة هيكل بتاح وكذلك علي الحائط الشمالي .

٩ - نفر توم (الإله العظيم) :

هو ابن بتاح وسخمة ، وقد مثل في أغلب الأحيان علي هيئة رجل زينت رأسه بزهرة اللوتس يعلوها ريشتان ، وأحياناً علي هيئة أسد وهو حيوانه المقدس .

١٠ - حور آختي « الإله العظيم ورب الأفق » :

هو حوريس صاحب الأفقين ، وكان هذا الإله علماً علي الشمس كما عبد في هليوبوليس ، ومثل في أغلب الأحيان علي هيئة رجل له رأس صقر وقد توج بقرص الشمس ، وصور أيضاً برأس كبش كما هو واضح علي واجهة مقصورته بمعبد سيتي الأول بالعراة المدفونة ، وطائره المقدس هو الصقر .

١١ - أيوس عاس « التي تسكن في منزل (هاعة - رع) » :

أي معبد سيتي الأول - وهي آلهة هليوبوليس وكانت زوجة ، حور آختي ، ومثلت علي هيئة امرأة توجت بقرص الشمس محاطاً بقرني بقرة .

١٢ - آتوم « رب الأرض بهليوبوليس » :

كان آتوم إله الشمس الغاربة وقد عبد في هليوبوليس وبيتوم وهي مدينة تقع إلي القرب من المسخوطة (تل المسخوطة) بحوالي ١٣ كم بالدلتا ومثل في هيكل (حور آختي) .

١٣ - جب « الإله العظيم » :

إله الأرض وقد جاء في الأساطير أنه حكم كملك علي مصر وهو والد كل من أوزوريس وإيزيس وست ونفتيس وحوريس الكبير ، ومثل أحياناً كملك متوج بتاج الوجه القبلي واضعاً أوزة فوق رأسه وكذلك مستلقياً علي الأرض ومن فوقه نوة زوجته التي تمثل السماء .

١٤ - نوة « التي ولدت الآلهة » :

كانت نوة تمثل آلهة الأفق أو السماء كما يعني ذلك اسمها ، وكانت زوجة جب إله الأرض وأما لأوزوريس وإيزيس وست ونفتيس وحوريس الكبير ومثلت أحياناً تحمل

فوق رأسها إناءاً مستديراً ، وأحياناً علي صورة امرأة تجردت من الملابس وانحنى علي أطرافها وقد صور بجسمها نجوم زرقاء وظهر من تحتها زوجها جب ومثل كل من إله جب والآلهة نوة علي سقف الحجرة الشرقية بالأوزيريون .

١٥ - خنوم « الذي يسكن أبيدوس » :

يطلق علي خنوم أحياناً إله الفخار ويمثل برأس كبش وجسم إنسان ، وأحياناً يصور وهو يشكل جسم الملك علي عجلة الفخار ، ومراكز عبادة هذا الإله الرئيسية أسوان وإسنا وحيوانه المقدس هو الكبش مثلما نجده ظاهراً بيهو الأعمدة الثانية بمعبد رمسيس الثاني .

١٦ - سوكر « رب شتيت » :

كان سوكر إله الموتى بمنف وشبه بأوزوريس ومثل برأس صقر وجسم آدمي أو مومياء آدمي وطائره المقدس الصقر ، وقد مثل هذا الإله بأشكاله المختلفة في هيكله بمعبد سيتي الأول .

١٧ - أوب واوات « إله الجنوب » :

يعني اسم هذا الإله فاتح الطرق وكان الناس في العصور القديمة ينظرون إليه علي أنه حارس الجبانة خصوصاً جبانة أبيدوس .

وقد مثل برأس ابن آوى وجسم آدمي ، كما مثل علي هيئة ابن آوى لأنه حيوانه المقدس ، كما مثل علي الحائط الشمالي لبهو الأعمدة الأول بمعبد سيتي الأول .

١٨ - ماعة « سيدة السماء » :

أطلق أيضاً علي هذا الإله لقب « أخت رع » ، إله الشمس وهي ربة الصدق والعدل والحق ومثلت علي صورة امرأة زينت هامتها بريشة النعامة وهي الرمز المعبر عنها وقد مثلت علي بهو الأعمدة الثاني بمعبد سيتي الأول .

١٩ - مين « الذي يرفع ذراعه » :

مين هو إله الإخصاب ، وقد شبه بآمون رع ، وكانت أخميم وقفت هما مركز عبادته الرئيسيتان ، واعتبره المصريون حامي للمسافرين خصوصاً الذين يسلكون الطرق الصحراوية وحيوانه المقدس العجل الأبيض وتوجد هياكله في معبد سيتي الأول ورمسيس الثاني .

٢٠ - سشاه « ربة الكتابة » :

كانت هذه الإلهة رئيسة آلهة الكتابة والتاريخ والهندسة وقد شوهدت وهي تتعاون مع الملوك في حفل إقامة المعبد ، كما نراها كثيراً وهي تقوم علي كتابة أسماء الملوك علي شجرة هليوبوليس المقدسة ، وقد وجدت ممثلة في أماكن كثيرة علي الحائط الشرقي لبهو الأعمدة الأول . وعلي البرج الجنوبي للصرح الثاني بمعبد رمسيس الثاني .

٢١ - جحوتي « رب الأشمونين » :

كان جحوتي إلهاً للعلوم والمعرفة ، ومثل في أغلب الأحيان برأس الطائر أبو منجل وجسم آدمي ، وحيوانه المقدس أبو منجل أو القرد وقد خصص له رمسيس الثاني مقصورة بمعبد .

٢٢ - حتحور « إلهة دندرة » :

حتحور هي إلهة الجمال والفرح والموسيقى والرقص وكانت دندرة وهليوبوليس مركزين رئيسيين لعبادتها ، ومثلت في أغلب الأحيان علي هيئة امرأة متوجة بقرص الشمس محاط بقرني بقرة ، كما صورت أيضاً كامرأة برأس بقرة وهي حيوان تلك الآلهة المقدسة وصورت أيضاً بالريشتين وقرص الشمس .

٢٣ - تاتنن « إله العظيم » :

هذا الإله من منف وصور علي هيئة رجل متوج بقرص الشمس وقرني الكبش والريشتين خصوصاً الكبش علي بهو الأعمدة الثاني في الحائط الجنوبي بمعبد رمسيس الثاني .

٢٤ - أنحدت « الإله العظيم » :

قدس هذا الإله أولاً في طينة بالقرب من جرجا ثم في أبيدوس ومعني اسمه ، الذي أحضر البعيد ، ويقصد بالبعيد هنا الآلهة تفنوة إذ تقول لنا الأسطورة أن الآلهة تفنوة غضبت وهربت إلي صحراء النوبة فتبعها الإله أنحرت وهذا من روعها وأحضرها إلي مصر ، وهو يمثل عادة متوجاً بتاج الوجه القبلي ومرتدياً رداءً طويلاً وقد رفع بيده سهماً وقد تمثل علي الحائط الشمالي لهيكله بمعبد رمسيس الثاني .

٢٥ - رنية « إلهة الأبدية » :

كانت هذه الإلهة رمزاً للسنين والفصول ، وقد مثلت علي هيئة امرأة تعلو رأسها علامة السنين وتشاهد ، رنية ، مع إلهة ماعة ممثلة علي الحائط الشمالي لبهو الأعمدة الثاني بمعبد سيتي الأول .

٢٦ - إمنتة « سيدة السماء » :

معناها (الغرب) وقد كانت هي إلهة الغرب الذي كان يعبر به عن مستقر عالم الموتى ومملكة أوزوريس والآخرة ، وقد مثلت الإلهة إمنتة علي هيئة امرأة توج رأسها صقر علي حامل رمز الغرب (معبد سيتي الأول) .

٢٧ - نفريس « الأخت المقدسة » :

أخت أوزوريس وإيزيس وإله الشر ، ست ، وزوجته وقد هجرت نفريس زوجها ، ست ، بعد أن قتل أخاه أوزوريس ، كما عاونت إيزيس في البحث عن أشلاء أخيها أوزوريس وقد مثلت علي هيئة امرأة وفوق رأسها رمزها - ونراها ممثلة علي الحائط الشمالي لبهو الأعمدة الثاني بمعبد سيتي الأول

٢٨ - نون « الإله العظيم » :

يمثل نون روح المحيط الأزلي الذي نشأ قبل بدء الخليقة وقد وجد مصوراً أحياناً كرجل متوج بقرني الكبش وریشتين ، كما صور في مناظر أخري وهو يحمل قارب الشمس في الصباح من العالم السفلي إلي السماء ، ونشاهد صورة هذا الإله علي

الحائط الغربي لمدخل الممر الغربي بالأوزريون ، وكذلك بالطرف الجنوبي والحائط الغربي لهيكل جحوتي بمعبد رمسيس الثاني .

٢٩ - مرحى « يقطن فى معبد ماعة » :

وهو العجل القديم لمنف ، وشبه مؤخراً بأوزوريس ويمثل علي هيئة جسم آدمي برأس ثور - ويشاهد علي الحائط الشرقي ليهو أوزوريس والهيكل الغربي .

٣٠ - أنوبيس « المحيط » :

يطلق علي أنوبيس أحياناً لقب « ابن أوزوريس » وهو يشبه « أوب واوات » ، ويوجد ممثلاً علي الحائط الغربي لمدخل الممر الخاص بالأوزريون .

٣١ - آتون إله الشمس « رب العمارنة و اخيتاتون » :

يطلق على هذا الإله آتون رب العمارنة وقد أنشأ هذه الديانة اخناتون وزوجته نفرتيتي في محاولة لإتمام وإنشاء ما كان يعتبره إصلاحاً للعقائد الدينية ، وبنى لإلهه الجديد (آتون) مدينة جديدة مقدسة بتل العمارنة أسماها « اخيتاتون » - أو « أفق آتون » ، وبنى معبداً كبيراً لعبادة آتون ومنازل خاصة لراحة آتون ، وتهلل آتون ومباني مقدسة أخرى لعبادته - ومن المناظر الموجودة في القصور والمقابر والمعابد في مجموعها تظهر لنا شخصية واحدة وبيت واحد وسيرة واحدة وعائلة واحدة للحياة وطريقة واحدة لعبادة آتون (رمز الشمس) بأشعتها الممتدة والمنتھية بشكل أيادي تحمل علامة الحياة إلى أبد الآبدين ، وقد سقطت عبادة آتون بموت الفرعون إخناتون الذي أظهرها للوجود كما حاربها كهنة الإله آمون وقضوا عليها .

الفصل الخامس عشر

دندرة

تقع دندرة التي عرفها اليونان باسم « تنثيرا » علي بعد ٤١٧ ميلا من القاهرة بطريق النهر ، بينما تبلغ المسافة بين القاهرة وقنا^(١) التي يمكن منها زيارتها ٣٧٧ ميل بالسكة الحديد .

ويستلزم الطريق من قنا عبور النهر إذ إن السكة الحديد تعبر النيل إلي البر الشرقي عند نجع حمادي الواقعة علي بعد ٣٤٣ ميل وتستمر علي هذا الجانب حتي أسوان .

وكان اسمها القديم الذي اشتق منه الاسمان « دندرة » ، وتنثيرا ، هو « انيت - تي - انتوري » .

وكانت المدينة عاصمة المقاطعة السادسة من مقاطعات الوجه القبلي ، وكانت مقدس جاتحور الإلهة ذات الأشكال والوظائف المتعددة وإن كانت وظيفتها الرئيسية إلهة الحب والسرور .

(١) تعد محافظة قنا أغنى محافظات جمهورية مصر العربية بالآثار الفرعونية ، ويكفيها فخراً أنها تضم طيبة عاصمة مصر ، بل العالم القديم أجمعه في منتصف الألف الثاني قبل الميلاد . وكانت مدينة الأقصر عاصمة مصر في أيام الدولة الحديثة وأول ما يقابلنا من الآثار الهامة في هذه المحافظة هو معبد دندرة من العصر اليوناني الروماني ، وهو يقع على الضفة الغربية للنيل إلى الشمال من المكان المقابل لمدينة قنا ، كما تقع اسنا في طرف المحافظة الجنوبي ، وهي تضم الجانب المتبقى من معبد المدينة الضخم الذي يرجع تاريخ مبناه الحالي إلى العصر اليوناني الروماني ، وبمحافظة قنا عشرات من المناطق الأثرية - مثل : القصر والصيد ، وهو ، المدامود ، أرميت ، الطود ، الجبلين ، المعلا وغيرهما .

وتتضمن هذه المحافظة (الثنية-المعروفة) على النيل باسم (ثنية)قنا وتمتاز باتساع أرضها وسمك تربتها إذ قلل الإنحناء في مجرى النيل من سرعة المياه ، فترسب ما تحمله من طمي ، كذلك قللت هذه الثنية الكبيرة المسافة بين النيل والبحر الأحمر فأصبحت بعض بلادها التي تقع عند نهاية الصحراء الشرقية كوادى الحمامات ووادى قنا بداية لدروب الصحراء التي تربطها بموانى البحر الأحمر ومناطق التعدين القريبة منها .

وقد لعبت منطقة قنا دوراً هاماً في التاريخ الفرعوني ، فقد كانت بعيدة عن الغزوات القادمة من الشمال أو الجنوب فصارت مركزاً صالحاً لمقاومة المعتدين ولهذا السبب تزعمت حركات الوحدة في كافة العصور الفرعونية وقد أطلق عليها اسم كينوبوليس في أيام البطالمة (المراجع) .

فهى بذلك المرادف المصري للإلهة ، أفروديت ، اليونانية . وقد اشتهرت المدينة في الأساطير المصرية التي ترجع إلي بدء الخليقة بأنها كانت مسرحاً لإحدى المعارك الكبيرة التي دارت بين حورس إله أدفو وست إله الشر .

ولا شك أنها تمثل بعض معارك القبائل التي سبقت وانتهت بتوحيد القطرين الوجه القبلي والبحري .

والمعروف أن حورس إله أدفو وحاحور إلهة دندرة قد تزوجا وأن ابنهما ، حور سماتوي ، (حورس موحد القطرين) كان واحداً من الآلهة الكثرين المعروفين في الأساطير المصرية باسم حورس .

وتمثل حاحور في الفن الدينى المصرى بأشكال تكاد لا تحصر ، ولكنها غالباً تمثل بشكل امرأة يزين رأسها قرص الشمس بين قرنى البقرة ، وفى كثير من الأحيان كانت تمثل كامرأة لها رأس بقرة تحمل قرص الشمس والقرنين . وقد اختلطت الفكرتان الخاصتان برأس المرأة ورأس البقرة تدريجياً حتى انتهى الأمر إلى أن تمثل برأس امرأة وأذنى بقرة .

وهو مظهر كانت تصور به حاحور باستمرار فنراها مثلاً كحلية ليد المرأة اليدوية أو كعنصر معمارى لتاج عمود ، وبهذا الشكل الآخر نرى الإلهة ممثلة فى صالة أعمدة معبد دندرة .

ويعتبر المعبد الذى نحن على وشك زيارته الآن من أحسن المعابد المحفوظة وأكثرها تأثيراً^(١) فى النفس وأجملها . وهو بهذه الصفة يشارك معبد أدفو الشديد الصلة به .

ومن الطبيعى - ولكنه من سوء الحظ للزائر الذى لا يكون ملماً بتاريخ العمارة المصرية - أن أكمل المعابد المصرية وأكثرها جاذبية هي إما من العصر البطلمى وإما من العصر الرومانى .

(١) يتميز هذا المعبد بالتوازن والقوة من الناحية المعمارية ، ويمناظره الهامة سواء تلك التى تتعلق بتأسيس المعبد وتكريسه للآلهة أو التى تتناول الشعائر والطقوس الدينية ، أو التى تسجل معلومات المصريين القدماء فيما يتعلق بأجرام السماء ويروج النجوم . ومن خصائص ذلك المعبد تلك الخزائن السرية التى شكلت فى سمك الجدران أو فى الأساسات ثم أغلقت بكتل حجرية متحركة ، زخرفت كمباني جدران المعبد (المراجع) .

وهذه الحقيقة جديرة بأن توحى بتقدير مؤقت لما هو حقاً ليس مصرياً علي وجه خاص وإلى الحط من قيمة الأعمال السابقة التي هي من صميم عمل أهل البلاد .

على أن الدراسة العميقة سرعان ما تبين لنا أن ما تتميز به المعابد البطلمية والرومانية من أنها أكمل نتيجة لتأخرها عن مثيلاتها من عصر الأسرات ببضعة قرون .

ويتضاءل أمام الحقيقة الواضحة في أن الفن الذي تمثله لم يعد الفن القوي الذي تتميز به العصور الأولى ولكنه الفن المتدهور المتداعي في زمن تأثرت فيه مصر المحتضرة بمؤثرات خارجية مؤقتة من اليونان والرومان .

وقد انتهى الواقع الأول لأعمال البطالمة كما نراه ممثلاً تمثيلاً طيباً في دندرة إلى إعجاب بالنحت الخزفي الجميل الذي نراه موزعاً بإسراف زائد على جدران أو حجرات المعبد الكبير .

ولكن بدراسة أكثر عمقاً وعناية تظهر لنا الحقيقة التي نقول بأنها ، تتملق لكي تخدع ، ، فعندما نذهب إلى هذا المعبد وفي أذهاننا تأثير الأعمال الفائقة الجميلة والرقيقة لفنانى سيتى بأبيدوس نجد أن النحت في دندرة عادياً ومخيباً للآمال .

ومن المؤكد أن الميزة العامة لأعمال البطالمة ومن تلاهم هنا وفي الأماكن الأخرى هي أنها جذابة فقط في مجموعها ولكن تأثيرها يزول دون شك إذا ما فحصت في تفاصيلها .

ورغم أن الشخصوس البطلمية تسترعى الإنتباه عند أول نظرة غير أنها تظهر كأنها محشوة بقطن مندوف وبطريقة خاطئة ، فهي محشوة في أغلب الأحيان في غير مواضعها .

وإذا قارنا هذه الأشكال بأعمال سيتى بأبيدوس فإننا لا نقارنها بأحسن ما أنتجه الفن المصرى ، رغم أن فن أبيدوس وصل إلى مستو عال ولكن الخطوط الدقيقة التي أبدعها الفنان القديم تبدو إلى جانب الأشكال البطلمية كجواد أصيل بجوار حصان يجر عربية .

وهذا بالطبع لا يعنى أن معبد دندرة خال من التأثير ، فهو مثير إلى درجة

كبيرة كما يبدو ذلك من الحماس غير المحدود الذى أثاره هذا المعبد بين العلماء الملحقين ببعثة نابليون .

ويقول « دينون » : « بودي لو أمكننى أن أنقل إلى أذهان قرائى الإحساس الذى شعرت به ، فلقد كنت مذهولاً إلى درجة تجعلى لا أستطيع أن أحكم ، فكل ما رأيته فى العمارة قبلاً لم يكن كافياً لإثارة إعجابى ، (ف. دينون رحلات فى مصر السفلى والعليا . ص ١٧٨ (١)) .

وإن بناء فخم كدندرة له مثل هذا التأثير على قاض قدير لابد أن تكون له مزاياه مهما كانت عيوبه ، على أن ما يجب أن نؤكد أنه هو أن معبد دندرة مهما كان أو أي معبد آخر من العصر البطلمى أو من عصر تال له ليس جديراً بأن يقارن بالأعمال المجيدة من عصر الأسرات ولا يمكن اتخاذه كنموذج للمعبد المصرى (٢) .

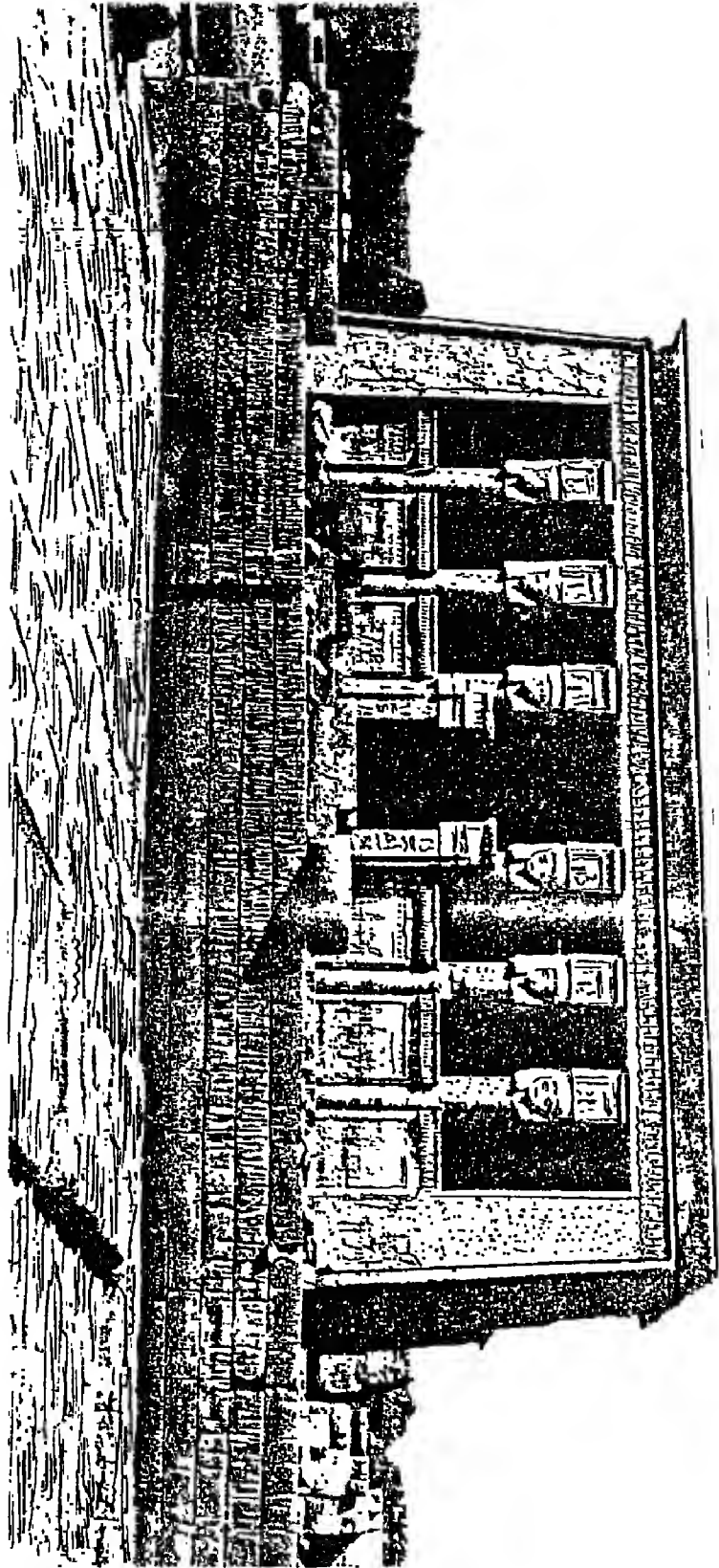
وتذكر الكتابات فى المعبد الحالى أن المبنى الأصلى أقيم بواسطة أقدم الملوك المعروفين فى الأساطير باسم « أتباع حورس » وهى مجرد طريقة أخرى للتعبير عن الحقيقة بأن أصله - إذا ما استعملنا هذه الجملة المبتذلة - « ضاع فى غياهب القدم » . وحقيقة الأمر أن خوفو من الأسرة الرابعة باني الهرم الأكبر أقام معبداً هنا وهو المفروض أنه أقيم فى نفس المكان الذى أقيم فيه معبد ما قبل التاريخ .

وفى أيام بيبي الأول عثر على تخطيط قديم لهذا المبنى مما حدا بالملك أن يعيد بناء المعبد الذى كان قد تخرّب .

ويبدو أنه كان لدندرة أهمية فى ذلك العصر كما كان الكثير من أشرافها يحملون ألقاباً عسكرية كلقب « حاكم القلعة » ، و « المشرف على مخازن معدات الحرب » أو « قائد الجيش » مما يوحى بأن المدينة كانت معسكراً .

(١) (V. Denon, Voyages Dans la Basse et la Haute, P. 178) .

(٢) فى أواخر القرن الثانى قبل الميلاد ، أمر أحد البطالة الأواخر وفى الغالب كان بطليموس التاسع فيلو ميتر سوتر بإزالة بناء المعبد القديم الذى أقيم منذ عهد الملك خوفو لاحتجور الإلهة الحامية لدندرة وإقامة معبد آخر جديد على أنقاضه ، ولم يتم بناء معبد دندرة إلا فى عهد أباطرة الرومان ، ويعتبر هذا المعبد من أروع ما أخرجته فن المعماري فى عصر البطالة والرومان (المراجع) .



(شكل رقم ١٢١)

واجهة الأعمدة بمعبد دندرة الذى يمكن الدخول إليه من البوابة المهدمة لدوميتان وتراجان اللذين نشاهد اسميهما مع اسم نورتا عليها - وإلى اليمين بعض الأبنية الصغيرة وبيت الولادة لاغسطس وكنيسة قبطية وبيت الولادة للقطاير أما الحرم الذى نمر خلاله فيبلغ حوالى ١٠٠٠ × ٩٠٠ قدم ومحاطاً بسور من اللبن رأسماناً واجهة صالة الأعمدة الكبرى ويبلغ المعبد فى جملته حوالى ٢٦٠ قدم والواجهة رائعة بأعمدتها الضخمة المشكاة على هيئة صلاصل تتوجها رأس حشور ودعاماتها المنحوتة نحتاً جميلاً وكورنيشها الضخم وبين الأعمدة الحائضورية توجد ستائر من الجدران ، وبين العمودين المتوسطين يبرز كفا الباب الذى كان يقفل فى وقت من الأوقات المدخل وإذا دخلنا الصالة وجدنا أنفسنا وسط غابة من الأعمدة مشابهة لأعمدة الواجهة الستة

وقد أسفرت حفائر بترى التى أجراها فى الجبانة (١) عن كشف مقابر ستة من أمراء المقاطعة وهم الذين يبدو أنهم كانوا مع زوجاتهم وبناتهم متصلين بخدمة حاتحور - كما هو متوقع - ومن أهم ما يميز كتابات مقابر هذا العصر ما هو مذكور من أن الحاكم كان يتحدث عن نفسه بأنه قاد ، انتقال ، أو ، رحلة ، حاتحور .

وهذا بطبيعة الحال يشير إلى أحد الأحداث الهامة التى كانت تجرى سنوياً فى دندرة عندما كانت حاتحور تبصر جنوباً إلى أدفو فى مركبها المقدس لتزور زوجها حورس سيد أدفو .

وكان مركبها يلتقى بمركب حورس فى الطريق ، ثم يبحران معاً إلى أدفو وهناك تبقى حاتحور بضعة أيام فى رفقة زوجها ثم تعود شمالاً إلى معبدها .

ونصوص الدولة الوسطى ليست كثيرة ، وأطرفها كتابة على لوحة جنازية لشخص يدعى « ختم اردو » كان أميناً لمكتبة الملكة « نفرو كاويت » التى يحتمل أنها كانت زوجة « منتوحتب الثانى » من ملوك الأسرة الحادية عشرة .

ومن الواضح أن هذه السيدة الكبيرة كانت نصيرة للعلم كما كانت أمها « نبت » قبلها .

ويحدثنا « ختم اردو » كيف أخذت الملكة بيده : « لقد وضعتنى فى دندرة فى المخزن الكبير (المكتبة) الخاص بأمها العظيمة فى الكتابة .

« والعظيمة فى العلوم وفى قاعة الشورى الكبرى للجنوب » ، ثم يسترسل فى القول ليثبت كيف كان أميناً نموذجياً للمكتبة ! : « لقد أضفت زيادات للمجموعة معزراً إياها بأكوام من البردى والأشياء النفيسة بحيث لم يعد ينقصها شئ مما وصل إليه علمى .

ولقد رتبت الأشياء وجعلت نظامها يتسم بالجمال أكثر من ذى قبل وأصلحت ما وجدته تالفاً وربطت ما كان مفككاً (من الواضح أنه يقصد ملفات البردى) ونظمت ما وجدته مرتبكاً ، .

ومن الواضح أن الهمجية التى سادت الجنوب فى عصر الانتقال الأول لم تأت كلية على التعليم أو حب التعليم فى دندرة .

(١) تمتد إلى الجنوب من المعبد وهى تضم قبوراً نحتت فى الصحراء .

وفى عهد الأسرة الثامنة عشرة ^(١) أصلح تحتمس الثالث المعبد وأعاد رحلة حاتحور ^(٢) ، وقد اهتم تحتمس الرابع أيضاً بالمكان كما يظهر ذلك من الكشف الذى وجد به اسمه وتمثال ضخم لزوجته « موت ام ويا » فى المعبد .

ولكن أعمال البناء فى الدولة الحديثة قليلة فلا يوجد من آثار رمسيس الثانى ورمسيس الثالث إلا أسماؤهما فقط ، بينما وجد قالب من الطوب مكتوباً باسم « من خبر رع » ، أحد ملوك الكهنة فى الأسرة الحادية والعشرين .

وكان على البطالمة أن يبدأوا فى إقامة المبنى الحالى الذى أقيم فى وقت سابق لحكم الملك بطليموس الثامن أى سوتير الثانى إذ وجدت خراطيشه فى المخابىء السرية .

واستمر العمل فى أثناء حكم بطليموس العاشر ويطليموس الحادى عشر المعروف باسم « نيس ديو نسيوس » وقد وجدت رسوم وكتابات كليوباترة السادسة ^(٣) وابنها من يوليوس قيصر المعروف باسم قيصريون على جدران المعبد .

كما ذكر اسم الإمبراطور أغسطس أيضاً - وتذكر إحدى الكتابات أن زخرفة الجدران الخارجية تمت فى السنة الثانية من حكم الإمبراطور تيبيريوس .

بينما تذكر الكتابة اليونانية التذكارية الموجودة بأعلى كورنيش صالة الأعمدة

(١) فى عهد الهكسوس فقد معبد دندرة مكانته وأهمل أمره (المراجع) .

(٢) تعتبر حاتحور من أشهر المعبودات المصرية ، وقد شبهها اليونان بمعبودتهم « أفروديت » لأنها كانت آلهة الرقص والموسيقى والحب ، وكل ما يبعث على السرور ، ومنذ الدولة القديمة كان مركز عبادة حاتحور الرئيسية فى (دندرة) وكانت تقام لها أعياد كبيرة تذهب أثناءها فى موكب فخم على صفحة النيل لزيارة زوجها الإله « حورس » فى أدفو وكانت كلما مرت بمعبد من المعابد التى بين دندرة وأدفو خرجت مواكب الآلهة فى سفن لتحيتها عند مرورها .

ولم تقتصر عبادتها على دندرة فقط بل كان لها شأن خاص ومعابد هامة مثل « جبلين » وأطفيح ومنف وطيبة والقوصية والدير البحرى - كما لعبت عبادتها دوراً هاماً فى مناطق بعيدة عن وادى النيل مثل سيناء وبونت وبيبلوس وتمثل على هيئة بقرة أو امرأة لها أذنًا بقرة ومنذ الدولة الحديثة انتشرت فكرة « الحتورات السبعة » (المراجع) .

(٣) رأى السائد أن كليوباترة الشهيرة هى كليوباترة السابعة وليست السادسة كما جاء فى

الكتاب .

أن ، الصالة السابقة للهيكل كرست للإلهة الكبيرة أفروديت وزملائها في السنة ... من حكم الإمبراطور تيبيريوس ، (السنة المشار إليها في النص غير مؤكدة وقد تكون السنة العشرين) وبذلك يرجع تاريخ المعبد ، كما نراه ، إلى الفترة الواقعة بين سنة ١١٦ ق.م تقريباً وسنة ٣٤ ميلادية .

وهنا نلاحظ الحدث الغريب وهو أن إكمال المعبد يكاد يتفق مع الحدث الفاصل ونعنى به ظهور المسيحية .

على أن تزيين المبنى استمر خلال حكم الإمبراطور كاليجولا وكلوديوس ونيرون .

أما البوابة الموجودة في السور المحيط بالمعبد ^(١) فترجع إلي أيام الإمبراطور دوميتان ، و « نيرفا » و « تراجان » (٨١ - ١١٧ ميلادية) .

ولابد أنه كان يوجد بين هذه البوابة والواجهة الحالية للصالة الأولى صرح كبير وفناء ذو أعمدة جانبية إذ اتبع نفس النظام الذي روعى في معبد أدفو الذي يرجع إلى عصر أسبق قليلاً ، على أنه يجب أن نفترض أن المال لم يكن موجوداً لإتمام المبنى .

وصف معبد دندرة

يمكن الدخول إلى المعبد من البوابة المهدمة لدوميتان وتراجان اللذين نجد اسميهما مع اسم « نيرفا » عليها ^(٢) .

وبين البوابة وواجهة المعبد نجد إلى يميننا بعض الأبنية الصغيرة وبيت الولادة لأغسطس وكنيسة قبطية وبيت الولادة لنقطنبو وهي التي سوف نذكرها فيما بعد ، أما الحرم الذي نمر خلاله فيبلغ حوالي ٩٠٠ × ١٠٠٠ قدم ، فهو بذلك مربع تقريباً وكان محاطاً كالعادة بسور من اللبن .

(١) ظل معبد دندرة وجزء من مخلفاته بحالة جيدة داخل سور من اللبن مربع الشكل ثم قويت زواياه وأركانه بالحجارة الضخمة ويبلغ محيطه حوالي ١٢٠٠٠ متر (المراجع) .

(٢) هذا هو المدخل الرئيسى في الجهة الشمالية ، وهناك مدخل آخر ثانوى في الجهة الشرقية ويوصل إلى المعبد طريق في بدايته تمثالان لأبى الهول وفسقيات .

وأمامنا الآن واجهة الصالة الأولى أو صالة الأعمدة الكبرى أو البهو فهكذا تسمى بهذه الأسماء المختلفة .

ولا يمكن مقارنة معبد دندرة بطبيعة الحال بأي معبد مصري كبير فهو يبلغ في جملته حوالى ٢٦٠ قدماً فقط .

ولكن واجهته ولا شك رائعة بأعمدتها الستة الضخمة المشكلة على هيئة صلاصل تتوجهها رأس حاتحور ، ودعاماتها المنحوتة نحتاً جميلاً ، وكورنيشها الضخم ، وبين الأعمدة الحاتحورية توجد ستائر من الجدران ، وبين العمودين المتوسطين يبرز كتفا الباب الكبير الذى كان يقفل فى وقت من الأوقات المدخل .

ويلاحظ أن وجوه حاتحور الموجودة على الأعمدة قد شوهت تشويهاً بالغاً بسبب التعصب الدينى ، كذلك أتلفت بعض رسوم الواجهة التى تمثل « أمير الأمراء الحاكم المطلق تييريوس كلوديوس سيزار » .

وإذا دخلنا الصالة وجدنا أنفسنا وسط غابة من الأعمدة مشابهة لأعمدة الواجهة الستة ، فسقف الصالة يستند على ثمانية عشر أخرى من هذه الأعمدة الضخمة ذات التأثير الغريب بالوجوه المشوهة للآلهة .

وتزين الجدران نقوش من عصور أغسطس وتييريوس وكاليجولا وكلوديوس ونيرون ليست ذات أهمية كبيرة سواء من الوجهة الفنية أو غيرها ، ولكنها تكون مجموعة من النقوش لها ما يكفيها من التأثير على النفس .

وعلى ظهر الجدران الساترة الموجودة بين أعمدة الواجهة نشاهد الفرعون :

(١) يلبس تاج الوجه البحرى وهو يغادر قصره ليدخل المعبد ، بينما يتقدمه كاهن يحرق البخور وخمسة أعلام تحمل شعارات « ابن آوى أوب وواوات سيد طيبة ، و « إيبس سيد هرموبوليس » .

وصقر أدفو وهيراكنبوليس وشعارى طيبة ودندرة وبعثذ نشاهد الملك .

(٢) يظهر تحوت وحورس أدفو (وهو منظر مشوه جداً) ثم :

(٣) وهو يتوج بواسطة نخبيت وواجبت إلهتى الوجه القبلى والبحرى الممثلتين

بشكل عقاب وثمان .

وعلى الحائط الغربى من الصالة تستمر هذه السلسلة فيرى الملك وهو :
(٤) يقوده منتو إله الحرب بطيبة وأتوم إله هليوبوليس أمام حاتحور إلهة دندرة
ثم وهو يقوم :

- (٥) بوضع حدود المعبد بتثبيت أوتاد الحدود .
بينما تساعده فى ذلك إيزيس وسشت إلهة الكتابة .
(٦) يقدم محراباً يمثل المعبد لحاتحور .
(٧) يتعبد لحاتحور وزوجها حورس إله أدفو وابنهما حور سما تاوي .
(٨) يقدم علامة الحق لحاتحور التى يرى قبالتها حور سما تاوى وأخيراً :
(٩) يقدم أوقاف المعبد تحت شعار الإقطاعات لحاتحور وابنها .
وعلى يسار المدخل :

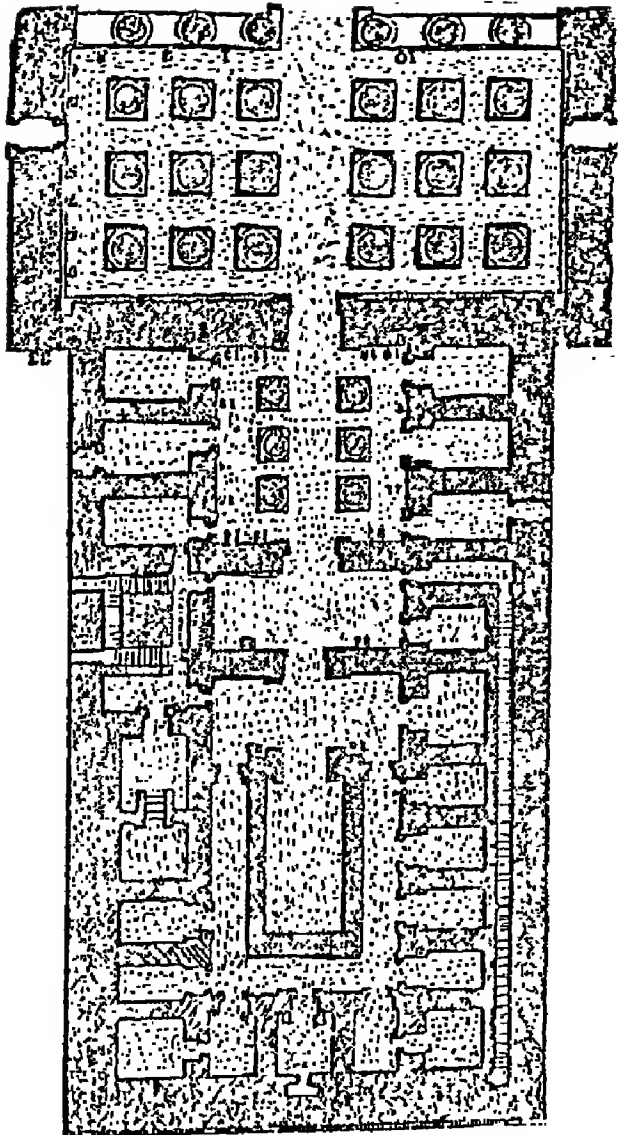
(١٠) نرى الملك لباساً تاج الوجه القبلى تاركاً القصر كما هو الحال فى الناحية
الأخرى من الباب ، أما بقية المناظر وتلك الموجودة على الحائط الشرقى فهى مشوهة
لا تستحق الوصف .

وعلى الحائط القبلى يظهر الملك فى حضرة آلهة دندرة ، وعلى الصفوف العليا
للجدران نرى الملك وهو يقوم بكل أنواع التقادير لحاتحور والآلهة الأخرى .
ولسقف هذه الصالة أهمية خاصة بسبب مناظره الفلكية أو على وجه أصح
التنجيمية وتنقسم الأعتاب الموجودة فوق الأعمدة إلى سبعة أقسام من الرسوم . فالقسم
الواقع إلى أقصى الغرب يمثل نوت إلهة السماوات فى وضعها العادى حيث تمتد
أصابع يديها وقدميها حتى تلمس العالم فى جهاته الأربع .

بينما يتقوس جسمها الطويل النحيل ليكون قبو السماء وتحتها العلامات الست
الشمالية للأبراج المصرية وهى الأسد والثعبان والميزان والعقرب وحامل القوس
والجدى .

وهناك ثمانية عشر مركباً تحمل الثمانى عشرة مجموعة من العشرات وكل
مجموعة منها تمثل عشرة أيام ، ومن ذلك تتكون أيام نصف السنة المصرية .

أما القسم الثانى ففى كل من طرفيه رسم مجنح يمثل الريح واثنى عشرة ساعة



(شكل رقم ١٢٢)

معبد دندرة - وهو من أحسن وأجمل المعابد المحفوظة لنا حتى الآن وأكثرها تأثيراً في النفس - كما يتميز بالتوازن والقوة من الناحية المعمارية ومناظره الجميلة الهامة التي تتعلق بتأسيس المعبد وتكريسه للآلهة والشعائر والطقوس الدينية التي تسجل معلومات المصريين القدماء فيما يتعلق بأجرام السماء ونبوذج النجوم والخرائن السرية التي شكلت في سلك الجدران والأساسات ثم أضلقت بكل حجرية متحركة - وقد أنشأ هذا المعبد في العصر الإبطي حيث نشاهد أعمال البطالمة من النحت الزخرفي الجميل الذي نراه موزعاً بإسراف زائد على جدران المعبد الكبير

من ساعات الليل ، أما الثمانى عشرة مجموعة فتنقسم إلي ست مجموعات كل منها يتكون من ثلاث .

وتمثل كل مجموعة من هذه المجموعات الست شهراً من شهور نصف السنة .
والقسم الثالث يظهر القمر بشكل العين المقدسة وهو يبدو ضئيلاً لمدة أربعة عشر يوماً ثم يزداد لمدة أربعة عشر يوماً أخرى .

ويظهر أوزوريس فى شكله كإله للقمر ويشكله العادى مع نفتيس فى مركبه طافياً فوق السماوات ، أما القسم الأوسط فيزدان بالعقاب وقرص الشمس المجنح .

ويضم القسم الخامس الإثنتى عشرة ساعة للهار ممثلة بالمراكب ويدخلها قرص الشمس وأشكال الآلهة المكرس لها كل ساعة من تلك الساعات .

وكان بالقسم السادس فى وقت ما الرياح المجنحة مرة أخرى مع الأشكال الفلكية المختلفة .

أما القسم السابع فيكرر منظر الإلهة نوت ولكن هنا تسطع أشعة الشمس على الطرف الشمالى فوق محراب حاتحور ، بينما تظهر العلامات الست القبلية للأبراج السماوية .

وهى السرطان والتوأم والثور والكبش والسماك وحامل الماء (الدلو) كما تظهر فى مراكبها الثمانى عشرة مجموعة من العشرات التى تكون نصف السنة الآخر ، والمنظر كله طريف للغاية .

وفى الحقيقة إن هذه الصالة الكبيرة بأعمدتها الضخمة ورؤوسها الحاتحورية الهائلة - وهى لا تكاد ترى فى الضوء الخافت - ونقوشها الجميلة رغم ما أصابها من تشويه كبير ، لها وقع كبير على النفس .

والإنسان لا يملك إلا أن يتصور بخياله منظرها من ١٩ قرناً عندما كانت الرؤوس الحاتحورية كاملة ، وعندما كان كل رسم على الجدران والأعمدة يزهر بالألوان الزاهية الجميلة .

ومواكب كاهنات حاتحور التى لا عد لها تسير جيئة وذهاباً بين الأعمدة مع رنين الصلاصل وقرع الدفوف ، وعلى السقف تسير عبر السماء جموع سماوية غير عابلة بالشخصيات الضئيلة الصاخبة تحتها بخمسين قدماً .

وفى منتصف الحائط الخلفى باب يؤدى إلى صالة الأعمدة الثانية ، وهى حجرة صغيرة نسبياً يحمل سقفها ستة أعمدة من طراز مختلط ، حيث نجد رأس حاتحور فوق تاج زهرى وهو امتزاج غير جميل .

أما المناظر التى تزدان بها جدران الصالة التى كانت تعرف « بصالة المناظر » فتمثل مناظر وضع أساس المبنى ، ويلاحظ أن الخراطيش الملكية تركت خالية . فكاهنات دندرة لم يكن لديهن الخفة الكافية ليتابعن التغيير المستمر للحكام فى أثناء القيام بعملية البناء .

وإذا بدأنا من الجانب الغربى (الواقع إلى يمين الداخل) من المدخل نجد فرعون .

(١١) لابساً التاج الأحمر للوجه البحرى تاركاً القصر ويتقدمه أعلام طيبة وطيبة وكاهن يحرق البخور .

(١٢) وهو يقطع أول حفرة فى حضرة حاتحور .

(١٣) وهو يشكل أول قالب فى البناء .

(١٤) يقوم بأحد مراسيم وضع الأساس أمام حاتحور .

(١٥) يقدم المعبد لحاتحور وحر سماتاوى .

(١٦) يهدى رمحاً لحورس أدفو تذكراً للإننتصار المحلى لأعوان حورس الذين كانوا يستعملون النحاس على أعوان ست الذين كانوا يستعملون الحجر .

(١٧) يحرق البخور أمام حاتحور ، وبهذا المنظر تتم سلسلة المناظر على الجانب الأيمن من الصالة .

نعود إلى المدخل لنجد أول منظر على الجانب الأيسر (الشرقى) من البوابة .

(١٨) يمثل الملك لابساً التاج الأبيض للوجه القبلى وهو يغادر القصر ومسبوقاً

كما حدث فيما سبق بأعلام مختلفة (طينة وأدفو وهيراكتبوليس وطيبة) .

(١٩) وهو يقدم الذهب والفضة لحاتحور من أجل معبدها .

(٢٠) يقوم بإحدى المراسم غير المفهومة تماماً وذلك بإلقاء كرات من البخور

فوق المعبد أمام حاتحور وإيزيس .

(٢١) يقدم المعبد لحاتحور وحورس أدفو وأمامهما يقف ابنتهما حورسماتاوى ،
وأخيراً :

(٢٢) يقدم الإله بتاح الملك إلى حاتحور وحورس ، بينما يقف أمامهما
حورسماتاوى يحرك الصلاصل .

وعلى الجانب الآخر من هذه الصالة ثلاث حجرات كانت تستعمل فى أغراض
الطقوس الدينية للمعبد ، فالثلاث الموجودة على الجانب الأيمن كانت تستعمل على
التوالى لخزن الفضة والأحجار الثمينة .

ولخزن الأوانى المملوءة بماء النيل المقدس الذى كان يستخدم فى تطهير
المعبد ، ثم لخزن التقاديم المختلفة .

وعلى الجانب الأيسر (الشرقى) كانت الحجرة الأولى مخصصة للبخور ،
والثانية لتقاديم الحصاد ، والثالثة للتقاديم الأخرى المختلفة .

وعلينا أن نتذكر أن جميع حجرات وصلالات المعبد كانت أصلاً مفصولة
بعضها عن البعض الآخر بواسطة أبواب ضخمة مصنوعة فى الغالب من خشب الأرز
المطعم بالبرونز والفضة والذهب .

ولهذا فإن المنظر الذى يراه الإنسان الآن من الفناء لم يكن ظاهراً عندما كان
المعبد مستعملاً .

ندخل الآن الصالة الأولى ، وهى حجرة التضحية أو صالة المذبح ، وفيها
كانت تقدم الضحايا إلى حاتحور والآلهة المتصلة بها .

ومن واجبنا أن نتذكر أن المعبد المصرى لم يكن - كالكنيسة المسيحية - مكاناً
عاماً للعبادة ، فقلد كان بيت الإله حيث يسكن وحيث كان بعض الأشخاص
المحظوظين فقط يسمح لهم بالدخول والإشتراك فى المواكب التى كانت تشكل جزءاً
هاماً من مراسم العبادة .

ومن الجائز أن كاهنات حاتحور والأشراف المحظوظين من عليّة القوم كانوا
يجتمعون فى صالة الأعمدة الكبيرة عندما كانت أبوابها الداخلية مفتوحة على صالة
الأعمدة الصغيرة حيث كان يجتمع كهنتها لإقامة الطقوس .

وخلف ذلك كانت حجرة المذبح بكهنتها المخصصين للتضحية وهم يقومون بالتقاديم ، وهكذا كان نظام العلانية فى العبادة المعتادة .

ولم يكن يسمح لغير الكهنة من الدرجات العليا والملك بإعتباره الكاهن الأعظم لجميع آلهة مصر بالدخول إلى الحجرات التى تلى حجرة المذبح .

وحتى هؤلاء كان يسمح لهم بالدخول فى أيام مخصوصة ، فيما عدا دخول كاهن النهار للقيام بالخدمة اليومية المعتادة .

والنقوش التى فى الحجرة الأولى ليست بذات أهمية كبيرة ، ولو أنه من المفيد أن نوجه عنايتنا إلى المناظر المشوهة الموجودة على الحائط الخلفى (الجنوبي) حيث نرى :

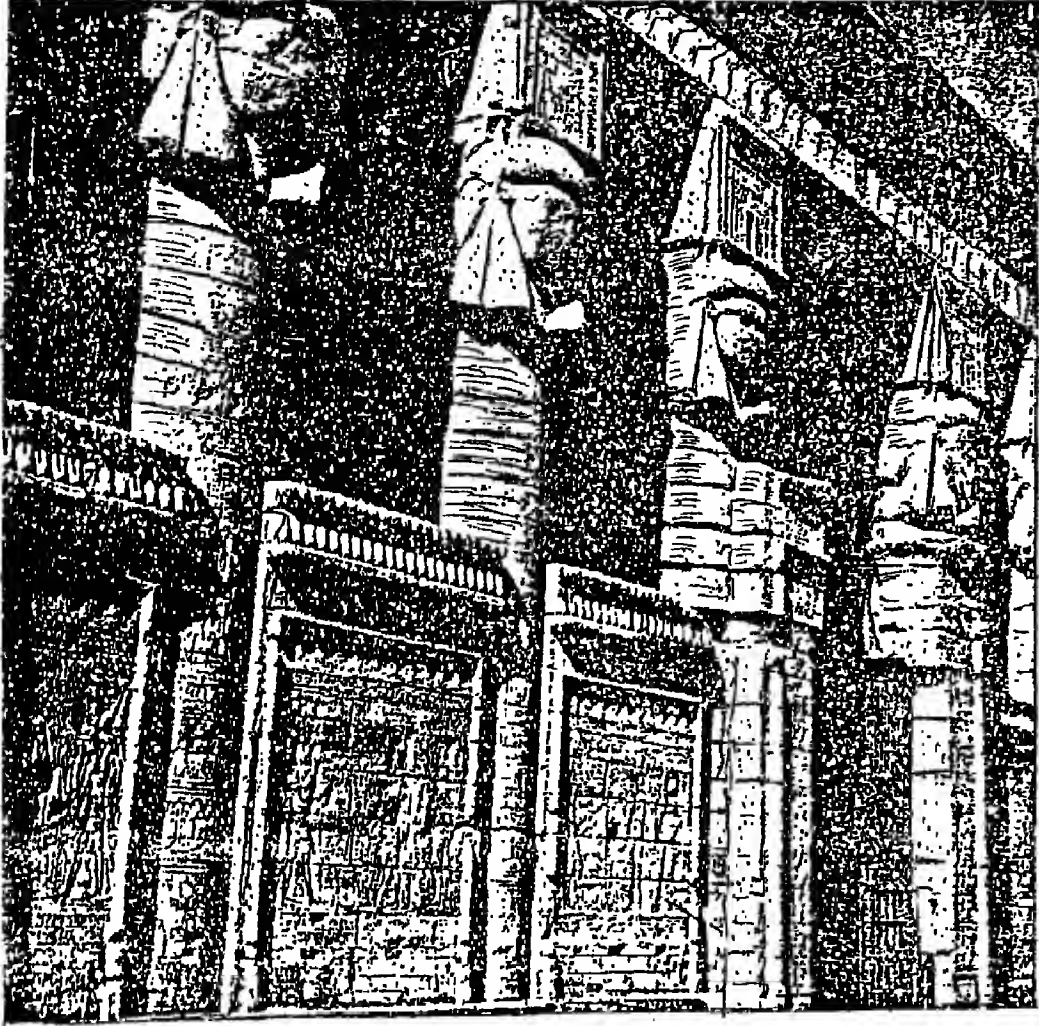
منظر يمثل (٢٣ ، ٢٤) إلهاً برأس كبش وآخر برأس ثور يساعدان فرعون فى تقديم القرابين إلى حاتحور وحورس ، وهناك ممرات فى النهاية الشمالية من الحجرة توصل فى الجانبين الغربى والشرقى على التوالى إلى درجات سلم مستديرة ومستقيمة .

وكلاهما يؤدى بالزائر كما سنرى الآن إلى سقف المعبد ، وهناك باب آخر فى الجانب الشرقى من الصالة يؤدى إلى حجرة التقاديم المسماة (بحجرة التطهير) .

نقترب الآن مما يمكن إعتباره القسم الأكثر قداسة فى المعبد وهو الذى كان يحظر دخوله على الأشخاص عديمى الأهلية ، فالحجرة الثانية التى كانت تسمى أحياناً الحجرة الوسطى كانت تعرف باسم « صالة مجموعة الآلهة » .

ونقوشها تمثل أسرار عبادة حاتحور وتصور حاتحور فى وظائفها كإلهة الشمس تعطى الحياة والنور .

ومن الجانب الشرقى لهذه الصالة تنفتح غرفة تعرف باسم حجرة الكتان وتستعمل لحفظ الأثواب التى كانت تلبسها الآلهة فى أيام الخدمة العادية أو فى مناسبات الأعياد .



(شكل رقم ١٢٣)

جانب آخر من واجهة معبد دندرة - حيث نشاهد كليوباترة وابنها قيصررون يتعبدان لحاتحور ومعبودات أخرى والإنسان إذا تصور بخياله منظر الآلهة على الجدران من الداخل منذ ١٩ قرناً عندما كانت الرؤوس الحاتحورية كاملة - وعندما كان كل رسم على الجدران والأعمدة يزهر بالألوان الزاهية ومواكب كاهنات حاتحور التي لا عد لها تسير جيئة وذهاباً بين الأعمدة مع رنين الصلاصل وقرع الدفوف - وعلى السقف تسير عبر السماء جموع سماوية غير عابئة بالشخصيات الضئيلة الصاخبة تحتها بخمسين قدماً

ومن الجانب الغربى يؤدى ممر معروف باسم حجرة الفضة إلى فناء صغير مكشوف به درجات سلم (حديثة) تصل إلى مقصورة مقامة فوق مرتفع .
ويزين مدخلها عمودان على شكل شخصيخة ، والمناظر الموجودة فى الفناء تمثل التقاديم المتنوعة ، والملك وهو يضرب بالحربة تمساح ست أمام حورس إله أدفو .

والفناء والمقصورة يكونان وحدة خاصة داخل المعبد الكبير ، وكانا يستعملان للإحتفال باليوم الخاص بليلة وجود الطفل في مخدعه ، وهو عيد خاص بمولد حورس .

ويقع فى نهاية السنة المصرية ، وبهذا يشبه شبيهاً عجباً الإحتفال المسيحى بعيد الميلاد ، أما سقف المقصورة فعليه منظر الإلهة نوت وهى منحنية على العالم ولامسة جهاته الأربع بأصابع يديها وقدميها .

وهى ممثلة واقفة على المياة الأزلية وثوبها مزين بخطوط متموجة كان المصريون يرمزون بها إلى الماء ، ومن جسمها تشرق الشمس والقمر على محراب يتوجه رأس حاتور .

وإذا ما رجعنا إلى الحجرة الثانية وجدنا أمامنا باب الدخول إلى هيكل المعبد وعلى الجانبين الشرقى والغربى للباب :

(٢٥ ، ٢٦) يرى الملك يقدم مرأتين من النحاس المصقول بمقبضيهما العاديين على هيئة رأس حاتور إلى الإلهة التى كانت تعتبر كمثليتها اليونانية والرومانية - أفروديت إلهة الجمال .

وكان الهيكل فى ظلام دامس وكانت أبوابه تقفل وتختم فى الجزء الأكبر من العام فلا تفتح إلا فى الأعياد الكبرى - وكانت المناظر تمثل كالمعتاد الملك أمام الإلهة ، والآلهة المتصلين بها ، وفى رقمي :

(٢٩ ، ٣٠) يحرق البخور أمام المراكب المقدسة لحاتور وحورس ، وهناك ممر يلتف حول الهيكل ومنه تفتح إحدى عشرة حجرة أهمها تلك التى تقع خلف

الهيكل مباشرة في المحور الرئيسي للمعبد وتسمى « الحجرة الخاصة بشعار حاتحور » (١) .

وهنا كان يوجد محراب به رسوم وشعارات حاتحور - ويمكن الوصول إلى الكوة الموجودة في الحائط القبلى بسلام حديدية حديثة ، وهناك نرى رسماً لحاتحور ذات قرص شمس مجنح .

وقبالة الكوة على الجانبين من المدخل نرى الملك :

(٣١ ، ٣٢) وهو يقدم لحاتحور بواسطة واجيت ونخبيت إلهتي الوجه البحرى والقبلى الممثلتين بشكل ثعبان وعقاب .

وإذا ما بدأنا بالحجرة الواقعة على الجانب الغربى قرب النهاية القبلية للهيكل وجدنا أن الحجرات المتنوعة تسمى على التوالى « حجرة التطهير » ، « حجرة العقد » ، « حجرة العرش » ، « حجرة الشعلة » .

ثم تأتى الحجرة الخاصة بشعار حاتحور التى وصفناها الآن هى وباقى الحجرات وهى حجرة الآنية ، وحجرة الشخشيخة ، وحجرة الاتحاد ، وحجرة سوكر ، وحجرة الولادة ، وحجرة البعث .

والآن وقد طفنا بالمعبد فى الطابق الأرضى ، بقى علينا أن نرى ونشاهد المخابىء والسطح والسلام التى تصل إليه ، وبدندرة ما لا يقل عن اثنى عشر مخبئاً .

(١) تؤدى القاعة الثانية إلى قدس الأقداس ، وهى قاعة مزينة بمناظر زيارة فرعون للآلهة ، ويحيط بهذه القاعة المقدسة دهليز يؤدى إلى إحدى عشرة غرفة صغيرة بجانب بعضها البعض ولكل غرفة اسمها الخاص مثل « غرفة اللهب » و « عرش رع » و « اتحاد الوجهين » و « غرفة الميلاذ » و « غرفة البعث » ... الخ . ولكن من المتعذر علينا الآن معرفة الغرض من هذه الغرف بعد أن فقدت أسماؤها المعنى الذى توحى به ، ومن أهم خواص هذا المعبد كثرة الأقبية التى بنيت فى سمك الجدران تحت مستوى الأرض وغطيت مداخلها بألواح صخرية متحركة وكلها مزينة بنقوش بارزة ملونة ولا بد أنها كانت لها قيمة كبيرة - ورغم هذا فإن المعبد كغيره من معابد البطلمة والرومان بالرغم من تأخر عهده وإنشائه بعد زوال دولة الفراعنة وانتشار الفن الإغريقى فى مصر لا يختلف فى جوهره عن معابد الفراعنة ولا نلمس فيه أى أثر للفن الإغريقى فهو مصرى فى تخطيطه وعمارته وزخرفته (المراجع) .

ولما كانت الرسوم الموجودة بها ترجع إلى عصر بطليموس الحادى عشر المدعو « نيبوس ديو نيسوس » فهى لهذا أقدم عمل فني في المعبد وأجمله في الوقت نفسه .

والمخبأان اللذان يزاران في العادة باعتبارهما مثليين للمخابيء جميعها هما اللذان ينفتحان من الحجرتين الواقعتين في أقصى الركن الجنوبي الغربي من المبنى ، وهما المعروفتان بحجرة الشعلة وحجرة العرش (١٨ ، ١٩) فى الرسم التخطيطي الموجود بدليل (بيدكر) .

ومن بين الرسوم الهامة الموجودة بالمخبأ الذي يمكن الوصول إليها من حجرة الشعلة (بيدكر ١٨) والتي يجدر ملاحظته وهو يمثل بيبي الأول أول من رسم المعبد (الأسرة السادسة) راکعاً ومقدماً تمثالاً إلهياً للصور الأربع لحاتور .

وفي المخبأ الآخر الذي يمكن الوصول إليه من حجرة العرش (بيدكر ١٩) يقدم الملك الضحايا ويذبح الآلهة المعادية كالمعتاد .

وعلينا الآن أن نصعد إلى السطح بواسطة أحد « السلمين » إما المستقيم الموجود بالجانب الشرقي وإما المستدير بالجانب الغربي .

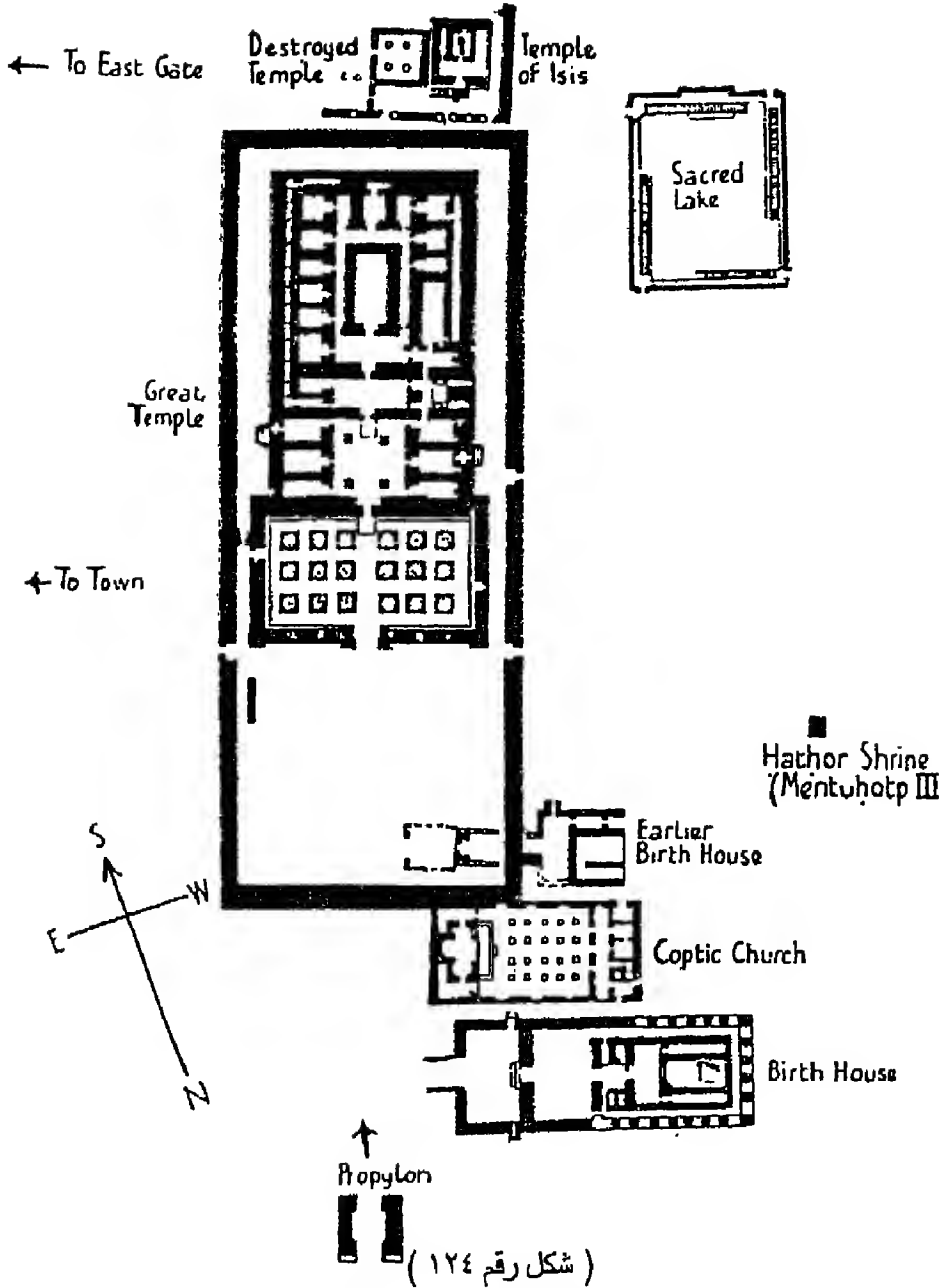
وكان الكهنة يستعملون هذه السلالم فى المواكب التي كانت تمثل دوراً هاماً في العبادة بالمعبد ، ولهذا فإنها تزdan بصور تمثل بالتفصيل الكامل عيد رأس السنة الذي كان يحمل فيه الملك والكهنة تماثيل حاتور .

والآلهة المتصلة بها في مواكب رزينة حول المعبد وفوقه ، وعلى الحائط الأيسر في كلتا الحالتين نرى الموكب وهو صاعد إلى السطح ، بينما نجده علي الحائط الأيمن وهو نازل منه .

ويلاحظ أن السلم الشرقى مظلم أما الغربي وهو الذي يدور علي نفسه عشر دورات مستطيلة في صعود إلى السطح « فينار » بعدد من النوافذ .

وفي هذا تقول « مس أمليا إدواردز (ألف ميل فوق النيل) (١) : « إنني أعتقد أنه ليس هناك مما رأيناه حتي الآن ما يثير دهشتنا ويبعث فينا السرور مثل هذا السلم ...

(١) (Miss Amelia Edwards, A Thousand Miles Up the Nile).



(شكل رقم ١٢٤)

خريطة توضيحية لمعبد دندرة ، ملحقاته ومخابئه والسطح والسلالم التي تصل إليه ، وفي معبد دندرة ما لا يقل عن اثني عشر مخبأً ، وهي داخل الجدران لها مغالق متحركة ، وتقع الرسوم الموجودة علي الجدران إلي عصر الإمبراطور بطليموس الحادي عشر المدعو « نيويس ديونيسوس » كما يوجد بخارج المعبد البركة المقدسة وبيت الولادة ومعبد إيزيس الذي يقع علي مسطح مرتفع خلف المعبد الكبير ويرجع تاريخ هذا المعبد إلي عصر «الإمبراطور أغسطس»

فهنا نرى مناظر حاملي الشعارات ومقدمي القرابين والكهنة واحداً بعد الآخر في الموكب الكامل الطويل والملك يسير في مقدمته - إنها تبدو جديدة وسليمة كأن يد المثال تركتها الآن .

وهذه الشخوص كل في زيه وملابسه الذي اعتاد أن يلبسها في حياته ، يضع قدميه علي الدرج صاعدا معنا كأنه بجانبنا طوال الطريق ، ولا شك أنه في إحدى الليالي الساحرة من السنة كانوا يتركون أماكنهم لبدأوا تلاوة المقطع التالي من نشيدهم علي نغم الآلات التي طال صمتها والأغاني التي توقف ترديدها يذرعون كالأطياف حول السطح الذي يضيئه نور القمر ! .

وعند الوصول إلي السطح يتبين لنا أنه يتكون من مستويات متعددة فهناك درجات سلم تؤدي من الزاوية الشمالية الغربية للمسطح الأسفل إلي سطح الحجرة الأولى ، وامتدادها يؤدي إلي سطح صالة الأعمدة الصغرى أو الثانية .

ومن هذه يوجد سلم حديدي حديث يصل إلي أعلى نقطة وهو سطح صالة الأعمدة الكبرى ، ومن فوقه يمكن رؤية منظر جميل لوادي النيل بما يحده من تلال .

وفي الركن الجنوبي الغربي من السقف توجد مقصورة صغيرة ذات اثني عشر عموداً علي شكل صلاصل تتوجها رؤوس حانحور ، وكانت هذه إحدى المحطات للتماثيل المقدسة في أثناء الموكب .

وفي الركن الشمالي الشرقي من المسطح المنخفض فوق الحجرات الواقعة إلي اليسار من صالة الأعمدة الصغرى يوجد محراب تمثل فيه أسرار موت وبعث أوزوريس ، وملحق بهذا المحراب فناء مكشوف وهيكل داخلي .

أما دائرة الأبراج المشهورة بدندرة فقد قطعت من سقف هذه الحجرة الداخلية وسرقت ونقلت إلى باريس وهي الآن بالمكتبة الأهلية بباريس ووضعت مكانها نسخة أخرى من الجص طبق الأصل .

ومحراب أوزوريس يشبه مثيله الموجود علي سطح معبد إيزيس بفيله ، ويحسن بنا أن نلاحظ الكتل الضخمة فوق الجزء الأعلى للسقف وهي التي تعلو صالة الأعمدة الكبرى .



(شكل رقم ١٢٥)

منظر يمثل فلك أبراج السماء بسقف معبد دندرة ، ويظهر فيه الإثنا عشرة نقشا كرمز لشهور السنة ،
وقد قسمت الدائرة الخارجية إلى ٣٦ قسماً يرمز لكل قسم منها إلى عشرة أيام حيث كان قدماء
المصريون يقسمون الشهر إلى أقسام ثلاثة متساوية بدلاً من أسابيع حيث يتكون كل منها إلى سبعة أيام

ولا يصح أن يترك الزائر المعبد دون أن يمر حوله في الخارج ، وأن يفحص المناظر وبيتي الولادة والبركة المقدسة ومعبد إيزيس .

والمناظر الموجودة علي الحائطين الشرقي والغربي ترجع إلي عصر متأخر فجميعها من عصر الرومان ، وبعضها يرجع إلى عصر نيرون وهي ليست بذات أهمية خاصة إذ أنها تمثل المناظر المعتادة للملك وهو يشرف علي بناء المعبد وعلي تقديمه للآلهة .

ولكن مما يجب ملاحظته هو أن هذا الاستعراض للمناظر الدينية الموجودة علي الجدران الخارجية للمعبد تعبر عن نظام مغاير لنظام المعمار في العصور الفرعونية المقتالية الذي كان يحصر المناظر الدينية بداخل المعبد .

ويزين خارج المعبد بمناظر الحرب وانتصارات الفراعنة الذين أقاموا المعابد . وفي معبد أدفو - من ناحية أخرى - وهو معبد يرجع إلي عصر سابق عن دندرة نجد شيئاً آخر ، إذ يوجد علي الجدران الخارجية خليط من المناظر الدينية والحربية .

وللمناظر الموجودة علي الحائط الجنوبي (الخلفي) طرافتها الخاصة ولو أن هذه الطرافة تتعلق بالأشخاص الملكيين الممثلين أمام الآلهة ، فالشخصان الممثلان مرتين في حضرة آلهة دندرة هما كليوباترا الشهيرة وقيصرون ابنها من يوليوس قيصر .

ولا يوجد في الرسمين اللذين يمثلان كليوباترا ^(١) ما يبرر شهرة هذه الملكة

(١) قام بطليموس الثاني عشر (أوليتس) بمنشآت ثانوية في قفط وأتم بناء وزخرفة معبد أدفو وأتم بناء وزخرفة البوابة الكبرى لهذا المعبد وزين هذه البوابة بمناظر تمثله وهو يضرب أعداءه في حضرة الإله حورس إله أدفو وزوجة حتحور إلهة دندرة .

وقد ساهم أيضاً في إتمام الجزء الرئيسي من معبد كوم أمبو ونجد صورته وخرطوشه في عدد من المعابد في جزيرتي فيلة وبيجة والكرنك ودندرة ، مما يدل علي أنه خصص جانباً من عنايته وأمواله للديانة المصرية .

وقد اهتمت كذلك الملكة كليوباترا السابعة بالديانة المصرية من ذهابها في خلال هذا العام من حكمها إلى الوجه القبلي حيث اشتركت بنفسها على رأس جمع حاشد من رجالها وكهنة طيبة في موكب بوخيس المقدس وكان يعتبر الصورة المجسدة لإله الشمس رع الذي كانت هي ابنته ، وفضلاً =

بالجمال ، علي أنه من الواجب أن نتذكر أن هذه الصور كانت مجرد صور تقليدية وليست صوراً حقيقية .

(المعبد الصغير لإيزيس)

وإذا تركنا الرسوم الموجودة علي الحائط الجنوبي أصبحنا علي مقربة من المعبد الصغير لإيزيس الواقع فوق مسطح مرتفع خلف المعبد الكبير ، ويرجع إلي عصر الإمبراطور أغسطس ، ويتكون من هيكل وحجرات جانبية وحجرة سابقة للهيكل .

والمناظر الموجودة به تمثل حاتحور ترضع الطفل حورس ، بينما تري بقرة حاتحور ممثلة علي الحائطين الشرقي والغربي .

وبالحائط الخلفي كوة بها رسم بارز للإله بس القزم القبيح ، وكان من بين وظائفه الأخرى المتعددة وظيفة الإله الحامي للطفولة .

وليس هناك بعد ذلك أي شيء ذي أهمية كبيرة ، وعلي كل حال فإنه يتعذر الوصول إلى هذه الحجرات في الوقت الحالي .

وإلى الشرق من هذا المعبد الصغير تقع بقايا مبني آخر كان به أصلاً فناء وصالة ذات أعمدة وحجرات أخرى متعددة ولكنه الآن مهدم حتي أساساته .

وإذا عدنا إلي الجبهة البحرية ومدخل المعبد الكبير مررنا إلي يسارنا بالبركة المقدسة التي كانت في الأصل تكون عنصراً هاماً من مبني أي معبد له أهميته ، وهي في حالتنا الراهنة عبارة عن حوض مستطيل له بعض العمق ويكل ركن من أركانه درجات سلم للنزول بها إلي الماء .

وهناك درجات سلم أخرى مخبأة في المبني في الجانبين الشمالي والجنوبي يمكن بها الوصول إلي الماء «عندما يكون في منسوب منخفض»^(١) .

= عن ذلك أمرت بتصوير نفسها هي وقيصرون على جدران معبد دندرة وزعمت أن ابنها من الإله رع وأقامت معبداً في (هرمونثيس) (المراجع) .

(١) تتميز جدران البحيرة المقدسة بالتقوس إلى الداخل (التفتعير) حتى تتحمل ضغط الأحجار . وعند قاع البحيرة حجرات مختلفة صغيرة ودهليز تمر منه الطيور التي كانت في أغلب الظن أوزاً مقدساً (المراجع) .

(بيت الولادة بدندرة)

بعد أن نمر علي بعض الخرائب من اللبن من العصر الروماني نصل إلي بيت صغير للولادة ، وهنا نجد من الضروري تفسير هذا المبني الذي سنصادفه ثانية في المعابد البطلمية الأخرى أو في المعابد التي ترجع إلي عصور متأخرة .

إذ يلحق بمثل هذه المباني بصفة دائمة تقريباً معابد صغيرة بها رسوم تمثل ولادة وطفولة حورس ، وفي هذه المعابد الصغيرة كانت تقام الطقوس التي لها صلة بالأسطورة الأوزيرية الخاصة بحورس الطفل الذي بلغ سن الرجولة بعد مقتل أوزوريس .

والذي استطاع أن ينتصر علي أعداء أبيه - وقد أصبح حورس - بوصفه فرعوناً لمصر - سلفاً للفراعنة المتعاقبين ، والينبوع الأول لكل القوانين والنظم في البلاد .

ولهذا كان من الضروري أن يعترف بكل فرعون عند اعتلائه العرش كخلف لحورس ووريث شرعي لأسطورة حورس .

وكانت الطقوس التقليدية الخاصة بالولادة الإلهية لحورس تجري في بيت الولادة المقام خصيصاً لهذا الغرض ، ومن الجائز أن الفكرة نشأت من الرسوم الموجودة بالدير البحري ومعبد الأقصر عن الولادة الإلهية للملكة حتشبسوت وأمنوفيس الثالث .

وقد ازدادت أهميتها بالعناية الكبيرة لعبادة أوزوريس كعبادة عامة في مصر ووصلت ذروتها في العصر البطلمي .

ويرجع تاريخ بيت الولادة الصغير بدندرة إلي عصر الملك نطانبو الأول وأكمل في عهد البطالمة ، وهو يضم فناءً أعمدة له جدران سائرة بين الأعمدة وصالة مستعرضة وهيكل وحجرات جانبية .

وتمثل رسوم الهيكل ولادة حور سماتاوي ، وبين بيت الولادة الصغير وبيت الولادة الأكبر كنيسة قبطية تعتبر من أقدم الكنائس في مصر إذ إنها ترجع إلي القرن الخامس الميلادي .

وهذه الكنيسة ذات أهمية كبيرة لدارسي تطور الكنيسة المسيحية القديمة ولكنها لا تهمنا هنا الآن .

وأخيراً نصل إلي بيت الولادة الأكبر وهو من تاريخ متأخر عن زميله الأصغر إذ يرجع إلي العصر الروماني أيام أغسطس وتراجان وهادريان .

وهناك منحدر يصل إلي فناء ومنه ندخل إلي صالة بها درجات سلالم في الجهة اليمنى كانت توصل سابقاً إلي سقف البناء .

وهناك صالة ثانية تنفتح في الهيكل الذي توجد علي كل من جانبيه حجرة صغيرة للتخزين (مقفلة الآن) .

وتمثل الرسوم كالمعتاد ولادة وطفولة الطفل الإلهي حورس .

أما البواكي التي تحيط بجانبى وخلف المعبد فلها تيجان زهرية تعلوها دعائم تزدان بأشكال « بس » حامى الطفولة وأحد الآلهة التي ترعى النساء عند الولادة .

الفصل السادس عشر من قفط إلى الأقصر

نمر الآن علي قفط وهو المكان الأثري الذي نصادفه بعد دندرة ، فلا نجد فيه إلا القليل من الخرائب التي تستدعي الاهتمام .

والشيء الوحيد الذي يبين أهميتها هو علاقتها بمحاجر وادي الحمامات وصلتها بالبحر الأحمر عن طريق هذا الوادي .

وهذا تحتاج دراسته إلي فترة كبيرة أطول مما يسمح به في العادة وقت الزائر ، وفي الوقت نفسه فإن قفط تمثل مع زميلتها أمبوس الواقعة أمامها علي البر الغربي إحدى الأساطير التي تعتبر غاية في القدم .

والنصوص الموجودة بوادي الحمامات - حتي وإن لم يتيسر مشاهدتها فعلا - فمن الواجب أن يلم بها كل طالب وباحث من طلاب التاريخ المصري القديم .

ومع ذلك فمن السهل نسبياً الوصول إلي هذا المكان من الأقصر ، وبالترتيب المنظم يمكن زيارتها بين الصباح وفي فترة الغداء .

نبذة تاريخية

وتعطينا قفط وأمبوس مثلاً آخر لمدينتين من المدن القديمة تكادان تقعان تجاه بعضهما البعض على البرين الشرقي والغربي ، ولقد سبق أن لاحظ السيد / ويجال أنه في هذه الحالة وفي الحالات الأخرى الكثيرة تكون المدينة الواقعة علي البر الغربي أقدم من المدن الأخرى .

والسبب في ذلك يرجع إلي أن الطريق الرئيسي للمواصلات في وادي النيل يمر بمحاذاة البر الغربي ، ومن هنا فإن مراكز الإسكان نمت أولاً هناك .

ولكن بازدياد التجارة تبعاً لتقدم الحضارة فإن الطرق التجارية الممتدة إلي مناجم الذهب في الصحراء الغربية وإلي البحر الأحمر كان عليها أن تجد مكاناً تنتهي إليه لا يستدعي اجتياز النهر أو عبوره ، وبهذا فقد قامت ضواحي للمدن الغربية علي الشاطئ الشرقي للنيل .

ولهذا فإننا نجد أن أمبوس التي سوف نعود للحديث عنها تأسست في عصر ما قبل الأسرات وأن اسمها القديم كان « نوبي » أو « الذهبي » ، مما يوحي بأنها كانت حتي في أيامها الأولى تشغل بصناعة تعدين الذهب .

(قفط)

أما قفط ^(١) التي لا يرجع تاريخها إلي عصر أقدم من عصر الأسرة الأولى فقد ظهرت وتطورت نتيجة لبعض العوامل الطبيعية ، وأنها أنشئت لتقوم بدور معين . فهي تقع في نهاية الطريق القديم الواصل إلي محاجر البرشا ومنطقة وادي الحمامات التي تحوي الذهب .

ولا بد أنها تكونت لتكون مستودعاً للتجارة الآتية من الشرق لتلافي صعوبة اجتياز النهر إلي أمبوس .

ويرجع تاريخ التحجير إلي العصور الأولى للأسرات مما يدعو إلي الاعتقاد بأن نشأة قفط كانت نتيجة لهذه الصناعة هناك ، ولا بد أن إنشاء الطريق إلي القصير وهو أقصر الطرق من مصر إلي البحر الأحمر قد تبع ذلك مباشرة .

ولما كان هذا هو أصل المدينة فمن الطبيعي أن يكون إلهها هو « مين » إله التناسل الذي كان سيد الصحراء الشرقية والأراضي الأجنبية ، وكان يمثل بشكل آدمي رافعاً يده اليميني التي تمسك بسوط ولا بساً ريشتين علي رأسه .

وفي كثير من الأحيان كان يشبه بآمون إله طيبة الذي يشبهه في كثير من

(١) تقع بلدة قفط على الضفة الشرقية للنيل ما بين الأقصر وقنا ، وقد ورد اسمها في النصوص المصرية القديمة « كبنو » وفي النصوص القبطية « قفط » وأسمائها الإغريق « كوبيتيوس » وقد اختفت معظم أثارها وسرقت ونهبت على مر السنين فيما عدا معبد لم يستكمل الكشف عنه بعد . وقد ظلت لمدينة قفط أهميتها الاقتصادية طوال العصور القديمة وذلك لوقوعها على بداية الطرق الموصلة إلي محاجر الصحراء الشرقية ومناجمها وإلى موانئ البحر الأحمر وخصوصاً « القصير » ولذلك اشتهر معبودها الرئيسي « مين » كحام للقوافل والطرق الصحراوية كما اعتبر أيضاً إله للخصوبة والإنجاب .

وقد إزدادت أهمية قفط السياسية في عصر الفترة الأولى حين أصبح حكامها أصحاب السيادة على سبعة أقاليم في جنوب الصعيد (المراجع) .

مظاهره وبخاصة في الريشتين العاليتين اللتين يلبسهما ، وإن كان آمون رع في هذا الوقت المبكر إلهاً نكرة نسبياً لمدينة غير هامة .

وبينما كان الاثنان متقاربين لبعضهما البعض وللإله رع كآلهة شمسية فقد كان الإله مين وحده هو سيد الصحراء الشرقية إذ لم تكن طيبة واقعة علي طريق صحراوي .

ولقد أسفرت حفائر بتري التي أجريت عامي ١٨٩٣ - ١٨٩٤ عن كشف آثار كثيرة من بينها ثلاثة تماثيل بالغة القدم وخشنة الصنع تمثل الإله مين وعليها رسوم محفورة غير متقنة لحيوانات الصحراء وقواقع البحر الأحمر .

وقد كان لمين معبد قائم بذاته في قفط في الأسرة الرابعة ، ويمكن أن نستنتج هذا من العثور علي إناء كبير كان مستعملاً في الطقوس عليه اسم الملك خوفو .

وقد أعاد بناء هذا المعبد أو رممه الملكان المدعوان باسم بيبي من الأسرة السادسة ، ولدينا أدلة علي النشاط الذي كان قائماً في وادي الحمامات في عهد هذين الملكين وفي عهد أسيسي وأوناسي من الأسرة السادسة .

وفي عهد هذه الأسرة نفسها حضر قبطان سفينة يدعي ، إيببي ، ليحصل علي الأحجار اللازمة لهرم الملك ، آني ، وقد صاحبه مائتان من حملة الأقواس ومائتان من العمال الحجارين .

علي أن هذه البعثة قد تضاءلت أمام بعثة أخرى أنت ومعهما ١٠٠٠ عامل و ١٠٠ من الحجارة و ١٢٠٠ جندي و ٢٠٠ حمار و ٥٠ ثوراً .

ويبدو من نسبة عدد الجنود في البعثتين أن الأحوال في الصحراء الشرقية كانت مضطربة ، ولو أنه في الإمكان أن يقوم الجنود بالمساعدة في العمل إلي جانب عملهم كحراس للحجارة والكتل المطلوبة .

(مدينة قفط ووادي الحمامات)

علي أنه بقيام الأسرة الحادية عشرة تزداد أهمية منطقة الحمامات وبالتالي مدينة قفط ، ففي عهد الملك منتوحتب الرابع يجتاز ، هنو ، - الذي كان يحمل من

ألقابه لقبى المشرف علي المعابد والقاضي الأول لمحاكم العدل الست - مدينة قفط ووادي الحمامات ومعه بعثة مكونة من ثلاثة آلاف رجل في طريقه إلي البحر الأحمر .

ويعطينا تفاصيل طريفة جداً عن تموين قافلة ، ذاكراً أن نصيب كل شخص يومياً كان ٢٠ رغيفاً .

ويبدو أن هذه الكمية غير مبالغ فيها إذا كانت الأرغفة قطعاً صغيرة مسطحة ومستديرة من الخبز ، ومع ذلك فلا بد أن الخبازين المرافقين للبعثة كانوا مشغولين بعض المشغولية في عمل ٦٠ ألف رغيف يومياً ليطعموا العمال .

وعندما وصل هنو إلي القصير بني سفينة أرسلها إلي بلاد بونت ثم عاد بنفسه إلي وادي الحمامات لينزل كتلاً ضخمة من الأحجار لنحتها كتماثيل .

وفي عهد الملك التالي يقوم « أمنمحات » ، الذي يرجح أنه هو نفسه الذي قام بتأسيس الأسرة الثانية عشرة وبعثة تفوق بعثة هنو - فلقد سحب هذا الموظف الكبير الذي كان يشغل وظيفة وزير في عهد الملك « منتوحتب الرابع » معه ١٠ آلاف رجل إلي الوادي .

ولهذا فلا بد أن فقط كانت شعة نشاط عندما اجتازها ، وتعتبر كتاباته الخاصة بما صادفته البعثة من أمتع النصوص التي وصلت إلينا من الدولة الوسطي ، وتبلغ كتلة الحجر الخاصة بغطاء التابوت التي استخلصها أمنمحات كإحدى نتائج عمله في الوادي ١٤ قدماً × ٧ أقدام × ٣٥ قدم .

ويذكر الوزير أن ثلاثة آلاف بحار من الوجه البحري قاموا بنقل هذه الكتلة الكبيرة إلي النهر .

ومن ذلك يبدو جلياً أن بحارة الوجه البحري هم الذين كان يعتمد عليهم في عملية الشد والجر وتحميل الحجارة .

وإذا كان رجال أمنمحات العشرة آلاف يطعمون بنفس النسبة التي كان يطعم بها رجال « هنو » الثلاثة آلاف فإنهم بذلك كانوا يستهلكون ٢٠٠ ألف رغيف يومياً !! .

ولا بد أن الخبازين المتولين أمر البعثة كانوا أكثر تنظيماً من غيرهم من منظمي البعثات الأخرى .

وخلال الأسرة الثانية عشرة كانت قفط ووادي الحمامات ^(١) في نشاط دائم كما نتوقع ، ففي عهد الملك سنوسرت الأول يسجل ، آمني ، من بني حسن وصاحب المقبرة التي سبق أن رأيناها بأنه اصطحب معه ٦٠٠ جندي إلي قفط لحراسة حمولة الذهب من هذه المدينة .

وينسب سنوسرت الثالث لنفسه لقب « محبوب مين » ، « إله قفط » ولكن الواقع أن جميع ملوك هذه الأسرة استثمروا المحاجر ورمموا أو وسعوا المعبد .

ويبرز اسم المدينة - وإن كان بطريقة غير مشرفة في الأيام المظلمة التي سادت مصر في عهد الهكسوس - عندما ظهر فيها خائن من بين كهنة معبد مين وقد جرد هذا الخائن واسمه « نيتي » من جميع وظائفه لاتصاله بالبدو .

وفي معظم البلاد الأخرى وحتى في العصور الحديثة نسبياً لم يكن مصيره ليقل عن هذا بحال من الأحوال .

واستمرت قفط تتمتع بالشهرة أيام الدولة الحديثة ، وقد سجل « من خبررع سنب » الذي عاش تحت حكم تحتمس الثالث في مقبرته منظر استلام الذهب من رئيس شرطة قفط وحاكم مناطق الذهب في قفط .

وتحدثنا لوحة وجدت في المعبد عن زيارة قام بها أمراء وأميرة من الحيثيين في عهد الملك رمسيس الثاني من الأسرة التاسعة عشرة .

(١) وادي الحمامات يعتبر جزء من الدرب الذي يخترق الصحراء الشرقية بين النيل ، القصير ويطلق علي الدرب كله وادي الحمامات وترجع شهرته إلى أنه كان طريقاً للتجارة منذ أقدم العصور وكذلك كان الطريق الموصل إلى بعض المناجم القديمة وخصوصاً مناجم الذهب حيث كان المصريون القدماء يحصلون عليه منها كما كانوا يحصلون منها على نوع خاص من الحجر البركاني وبعض أنواع الجرانيت .

وتوجد في هذه المنطقة وفي وسط هذا الطريق مئات من النقوش على واجهات الصخر منذ أيام الأسرة الخامسة حتى الأسرة الثلاثين تركها أعضاء البعثات التي ذهبت للحصول على الأحجار اللازمة لتمثيل الملوك وتوايبتهم ومعابدهم وكان هذا الطريق يسمى قديماً بطريق الآلهة وما زالت له هذه الأهمية حتى الآن (المراجع) .

وتقدم لوحتان من عصر الملك رمسيس الرابع (الأسرة العشرين) دليلاً متجهماً بأن التنظيم المصري لم يتقدم إبان الفترة الواقعة بين الأسرة الحادية عشرة والأسرة العشرين .

فلقد قام رمسيس الرابع بنفسه بزيارة المحاجر ، وبعد ذلك بأحد وعشرين شهراً أرسل بعثة كبيرة في حجم بعثة أمني لاستغلال تلك المحاجر .

وكان قوامها ٩٢٦٢ رجلاً ولكنها عادت وعددها ٨٣٦٢ فكانها فقدت ٩٠٠ رجل بين مجاهل الطريق ومتاعب وأخطار التحجير .

علي أن أمتع النصوص ذات الصلة بقفط هي البردية البطلمية التي تتحدث عن مخاطر الأمير ، سانتي - خع ام واست ، الابن المشهور لرمسيس الثاني وما تعرض له من سوء الطالع .

فهي تقص علينا كيف نزل ، خع ام واست ، إلي مقبرة ساحر قديم من سلالة ملكية يدعي ، نا - نفر - كا - بتاح ، حتي يأخذ منها ملفاً به كتابات سحرية .

وكيف أخبرته زوجة الساحر المتوفي بأن زوجها كان قد وجد هذا الملف في قفط ، وكيف فقدت هي وابنها الصغير حياتهما نتيجة لغضب الإله تحوت لأخذ الملف .

ولقد انتحر ، نا - نفر - كا - بتاح ، بسبب فجيعة في خسارتهما ودفن في ممفيس ، ورغم التحذير الذي وجه إليه فقد أصر ، خع ام واست ، علي أخذ الملف .

فوقع تحت تأثير قوة الساحر المتوفي واضطر كعقاب له أن يحضر مومياء زوجة ، نا - نفر - كا - بتاح ، وابنه من قفط إلي ممفيس حتي تجتمع كل أفراد العائلة في مقبرة واحدة ، وبالاختصار فإن القصة من أمتع الأمثلة لقصص المصريين الأسطورية ، وفي العصر الروماني كان طريق التجارة بين البحر الأحمر وقفط نشطاً ، وقد عثر علي تعريف الضرائب التي كانت تفرض علي الأشخاص والبضائع التي تمر بالمدينة في الرحلة الصحراوية في بيت متهدم لأحد الحراس في أول الطريق وهي ترجع إلى عصر الإمبراطور دوميتيان .

وقد ثارت قفط ضد دقلديانوس عام ٢٩٢ ميلادية وخربت نتيجة لذلك ، ولكنها أفاقت من هذه الضربة وأصبحت مدينة زاهرة حتي أيام الخلفاء . ولكنها منذ ذلك الوقت بدأت تفقد شهرتها تدريجياً وحلت مكانها كنهاية للطرق الصحراوية مدينة قوص التي تقع علي بعد بضعة أميال إلي الجنوب .

(القصير)

وعلي الزائر الذي يتسع وقته لمدة ثلاثة أيام علي الأقل ألا يهمل القيام برحلة إلي القصير عن طريق وادي الحمامات ، ومن المعتاد أن تتم هذه الرحلة من الأقصر حيث يمكن استئجار سيارة .

وإنه لمن المستحسن استعمال سيارتين حيث تتكلف الرحلة بالسيارتين مبالغ كثيرة ، وتبدأ الطرق الصحراوية إما من قنا وإما من قفط لتلتقي عند قرية صحراوية صغيرة تسمى اللقيطة .

وهنا يجب علي أصحاب السيارات أن يبلغوا مصلحة الحدود عند مغادرتهم هذا المكان ، وتستغرق الرحلة في الصحراء حوالي ست ساعات إذا كانت السيارات في حالة جيدة .

والطريق في معظمه ممهد ، وعندما يصعد الإنسان إلي الطريق يبدأ الحجر الجيري في الاختفاء خلف المسافر ، بينما تري أحجار الجرانيت والشست والدولوريت والأحجار النارية الأخرى .

ويبدو هذا المنظر رائعاً ، ولا يوجد له مثيل في أي مكان آخر في مصر ، وإذا ما تجاوزنا بئر الحمامات ضاق الطريق وفي الإمكان رؤية الكتابات - التي تركها الأشخاص الذين كانوا يرسلون للتجوير - لمسافة أميال علي جانبي الطريق .

وبعد عدة أميال أخرى قليلة نصل إلي بئر الفواخير حيث يمكن استكشاف أنفاق محفورة في الجرانيت استخدمها المنقبون عن الذهب في العصور القديمة ، وحيث يمكن رؤية أكواخهم .

ولا يمكن بأي حال اعتبار الانحدار إلي القصير أقل متعة ، فالألوان المختلفة

تتغير باستمرار وبخاصة ألوان المغرة والجرانيت المتعددة الألوان ، وهو منظر ساحر لا نجده في أغلب مناظر المناطق الصحراوية .

وليس بمنطقة القصير إلا القليل من المغريات وبخاصة فيما يتعلق بالإقامة ، ويحسن إن أمكن إحضار الخيام ، وفي حالات خاصة تبيح ، الشركة الإيطالية للفوسفات ، للزوار استعمال استراحاتها ومطعمها .

ولكن لا يمكن الاعتماد علي ذلك ، وليس هناك ما يدعو إلي إعطاء وصف مفصل أكثر من هذا لهذه الرحلة الممتعة ، إذ لا يمكن اعتبارها داخل وادي النيل رغم أهمية آثارها .

ولن يجد الزوار الذين يهتمون بهذه الرحلة أو غيرها من رحلات الصحاري الأخرى شيئاً أفضل من قراءة كتاب ، ويجل ، عن ، الرحلات في صحاري مصر العليا ، (١) .

الآثار في قفط

تكاد الآثار - إذا راعينا أهميتها - تتناسب تناسباً عكسياً مع الأهمية التاريخية للمدينة القديمة وما يجاورها .

فالثلوث الضخم المصنوع من الجرانيت الأسود والذي يمثل رمسيس الثاني جالساً بين إيزيس وحاتور والذى كشفه بتري عام ١٨٩٣ - ١٨٩٤ موجود حالياً بالمتحف المصري (رقم ٥٩٥ بالحجرة ١٣ - الجنوب بالطبقة السفلي) .

وبالمتحف البريطاني الآن بردية طبية بها نص يثبت أن محتوياتها قد اكتشفت في قفط أيام الملك خوفو من الأسرة الرابعة .

أما حفائر السيدين « فيسل » و « ريناخ » عام ١٩١٠ فقد أسفرت عن كشف مجموعة من اللوحات من أواخر عصر الدولة القديمة وبقايا معبد من عصر سنوسرت الثاني وتحتمس الثالث به ترميمات قام بها البطالمة والكثير من أباطرة الرومان .

(Weigall, Travels in the Upper Egyptian Deserts).

ولكن زيارة للخرائب التي تقع بالقرب من القرية الحديثة لقط لا تكاد تستحق المشقة التي يتكبدها الزائر ، اللهم إلا إذا كان هذا الزائر متحمساً .

أ م ب و س

تقع مدينة أمبوس القديمة علي البر الغربي للنهر مكونة رأس مثلث ، نقطته الأخرى هما قفط وقوص من البر الشرقي ، ومن المرجح أنها كانت الأصل لمدينة قفط التي نافستها فيما بعد .

ويجب أن نفرق بين مدينة أمبوس هذه ومدينة أمبوس (كرم أمبو) الواقعة إلي الجنوب بين السلسلة وأسوان .

وعلى طول الشاطئ من البلاص حتي نقادة توجد الجبانات التي ترجع إلي عصر ما قبل التاريخ والتي حفرها بتري ودي مورجان وكويل .

وتقع أمبوس تقريباً في منتصف هذا الخط من المقابر القديمة ، ويمكن الوصول إليها من قوص علي الشاطئ الآخر من النيل وهي لا تستحق الزيارة وبخاصة أن الرحلة إليها طويلة وشاقة .

وتنحصر الأهمية الرئيسية لمدينة أمبوس في أن الإله الخاص بهذا المكان هو الإله ست الذي ينظر إليه في النصوص الدينية المتأخرة علي أنه الشقيق الشرير للإله أوزوريس وقاتل هذا الملك الطيب .

وأن حورس بن أوزوريس الذي دافع عن حق أبيه قد هزمه وحط من كرامته ، وهذا الاعتبار جعل من ست صنوا لعنصر الشر .

وانتهى الأمر باعتباره - في نظر المصريين شبيهاً بالشیطان ، وفي هذه الأيام المتأخرة عندما حلت به أوقات عصيبة شبه بالإله سوتخ الآسيوي وهو - كما يجب أن نتذكر - الإله الذي عبده أبوفيس ملك الهكسوس .

علي أن هذا كله لا علاقة له بمركز ست الأصلي وشهرته ، فالظاهر أنه كان للإله ست في الأصل شهرة طيبة كأى واحد من الآلهة المحلية الأخرى .

إلا أن القبائل التي عبده والتي كان مركزها في أمبوس نالت الهزيمة علي يد القبائل التي كانت تعبد حورس إلي الجنوب من هذا المكان .

ويبدو أن هذه المعارك القبلية كانت وراء الأسطورة التي تمثل معارك حورس ضد ست في معبدي دندرة وأدفو وغيرهما من المعابد .

علي أنه رغم هزيمة « عبدة » الإله علي يد القبائل الجنوبية فإن ست نفسه بقي محاطاً بالتبجيل ، فلقد استمرت القبائل المنتصرة ، في تبجيله ، إذ نرى شعاره جنباً إلى جنب مع شعار صقر هيراكنبوليس فوق اسم أحد الملوك في العصور القديمة . وهو يرسم أحياناً كمدرّب لفرعون في رمي القوس كما تطلب شفاعته في الصلوات القديمة الخاصة بالموتى مثله في ذلك مثل منافسه حورس .

وفي عهد الأسرة التاسعة عشرة سمي سيتي الأول ، وهو من خيرة الملوك في العصور المتأخرة ، باسمه كما سمي بهذا الاسم ملك آخر من نفس الأسرة .

ورغم ما تعرض له ست في حياته من صعود وهبوط لمرات متعددة تفوق ما تعرض له أي إله آخر ، فقد تطورت العداوة التي كانت بين ست وحورس - والتي أبقت علي احترام ست رغم هزيمته - إلي هذه الأسطورة التي جعلت منه العدو الشيطان للإله أوزوريس ورمز هام لعنصر الشر .

وكان يمثل بوحش، خيالي مخيف ذي أذنين تنتهيان بطرفين مربعي الشكل وذيل خشن ذي فرعين وخرطوم طويل .

وقد دعا شكله هذا إلي تشبيهه بأكل النمل أو بخنزير له صفات معكوسة ، وكثيراً ما كان يمثل بشكل آدمي بذلك الرأس البشع ، ولسبب غير معروف كان التمساح هو الحيوان المقدس لست في أمبوس .

ولهذا فلقد كان مكروها في العصور المتأخرة في دندرة .

وهناك قصة مألوفة لا يعرف مدي صحتها - غير أن جوفينال اعتبرها صحيحة - تحدثنا عن عيد في قفط كان يقتل فيه بعض الزوار من أهالي دندرة تمساحاً .

وكان من الطبيعي إذ ذاك نظراً للأحقاد المحلية أن يقوم عراك كبير ، وبدلاً من أن يشعر أهالي دندرة المشاغبين بوجز ضمايرهم لما قاموا به من عمل يتنافى مع

الدين نجدهم يضيفون إلي هذا عملاً آخر بأن يمسكوا بأحد أهالي أمبوس ليذبحوه ويأكلوه ! .

وتبدو هذه القصة صالحة فقط لأن تحكي لأحد الرحالة ، لولا أن هناك قصة أخرى معروفة ، لديودور ، يقص فيها كيف أن أحد الرومان قتل عن غير عمد ، قطه ، فقتله الغوغاء المصريون الساخطون .

ومع ذلك فإنه يبدو أن قصة أكل أحد أهالي أمبوس بواسطة هؤلاء الذين ذبحوا التمساح تمثل لنا الأحقاد المحلية بصورة مبالغ فيها نوعاً ما .

ويرجع تاريخ ، معبد أمبوس ، كما هو المتوقع من طبيعة آلهتها البدائية إلي أقدم العصور التاريخية ، وتبين جعارين الأسرتين الثانية والثالثة عشر صلتها بالدولة الوسطى والملوك الذين تتابعوا عليها بعد ذلك .

وقد ترك تحتمس الأول شاهداً علي اهتمامه بالمعبد في صورة رسم جميل موجود الآن بالمتحف المصري ، أما تحتمس الثالث وابنه أمنوفيس الثاني فقد قاما بإعادة بناء المعبد وتوسيعه .

كما قام فراعنة الأسرة التاسعة عشرة مثل رمسيس الثاني وابنه منفتاح ببعض أعمال الترميم والزخرفة ، وفي الأسرة العشرين رمم رمسيس الثالث المعبد مرة أخرى .

وفي نصه ببردية هازيس يقول : « لقد رمت بيت سوتخ سيد أمبوس ، فبنيت جدرانها التي كانت مهدمة وزودت المنزل في داخله باسمه المقدس وبنيته بعناية فائقة للأبد » .

وكان اسمه الكبير ، بيت رمسيس حاكم هليوبوليس في بيت سوتخ سيد أمبوس ، ، « وقد زودته بالعبيد والأسري والأهالي الذين أسرتهم ، وخصصت له قطعاناً في الشمال لإهدائها له كتقاديم يومية » .

« وجعلت له تقاديم وقرايين جديدة زيادة عن التقاديم التي كانت تهدي إليه من قبل ، وأعطيته أراضية عالية ومنخفضة وجزراً في الجنوب والشمال تزرع شعيراً » .
« وزودت خزائنه بالأشياء التي جلبتها يداي حتي تتضاعف الأعياد التي تعمل له كل يوم » .

وبعد تلك التقاديم الجديدة لم يرد ذكر هذا المعبد إلا في عهد شيشنق من ملوك الأسرة الثانية والعشرين ، وبعد ذلك لم يسمع عنه شيء سوى ما حدث من عراك بسبب التمساح وما تبعه من قصة أكل أحد الأفراد .

وليس في الخرائب القائمة الآن شيء له أهمية ظاهرة ، فهناك بعض أجزاء من المعبد من الحجر الجيري - وإلى الشمال توجد بقايا من الأحجار غير المنحوتة لهرم قديم .

ولقد كان لسلسلة الجبال التي تمتد جنوباً حتي نقادة والتي ترجع إلي عصر ما قبل التاريخ أهمية كبيرة بالنسبة لعلاقتها في إرساء القواعد الخاصة بالتسلسل التاريخي لعصر ما قبل التاريخ ، ولكن ليس لها أهمية للزائر العادي .

ولقد اكتشف السيد « دي مورجان » علي مسافة صغيرة إلي الشمال الغربي من نقادة عام ١٨٩٧ مصطبة كبيرة من اللبن ، من الجائز أنها كانت مقبرة ثانوية لمينا أومينيس مؤسس الأسرة الأولى .

ولكنها في حالة سيئة جداً بحيث لا تستحق الزيارة ، ولو أنه يمكن الوصول إليها دون عناء كبير من محطة قوص علي البر الشرقي للنيل .

قوص

تمثل قوص (١) نفسها المدينة القديمة « قيس » التي كانت في المدة الأولى من القرن الرابع عشر الميلادي ثاني مدينة في مصر ، وكان إلهها في عصر الأسرات حاروريس أو حاراور « حورس العجوز » الذي كان مظهراً من مظاهر إله الشمس .

(١) قوص : (أبو اللينبوليس بارفا) - تقع بلدة قوص على الضفة الشرقية للنيل ، إلى الجنوب من مدينة قنا ، وقد اشتق اسمها الحالي من الاسم الهيروغليفي جوص الذي ورد اسمه تحت اسم كوس في النصوص القبطية ، أما الإغريق فأطلقوا عليها اسم (أبو اللينبوليس بارفا) أي مدينة أبولو الصغرى ، وفي قوص يوجد معبد بطلمي مازال مطموراً في الرمال حتى وسطه ، وتعلو المساكن أكثر أجزائه .

وبالقرب منه توجد منطقة واسعة من الخرائب الأثرية ترجع إلى عصور مختلفة ، وقد ازدهرت البلدة في العصر الإسلامي ازدهاراً كبيراً ، وأصبحت المدينة الثانية بعد القسطنطينية ومن الآثار الإسلامية بها المسجد العتيق الذي يرجع تأسيسه إلى أوائل العصر الإسلامي كما يوجد مسجد آخر من العصر الفاطمي يعتبره علماء الآثار الإسلامية أهم أثر خارج مدينة القاهرة ، وبالمسجد أيضاً بعض الأعمدة الرومانية البيزنطية (المراجع) .

وكان يظن أنه ولد في قوص ، ولما كان الإغريق يعتبرونه كإلههم أبولو فقد أسموا مسقط رأسه « أبولونوبوليس بارفا » حيث كانت أدفو تدعي « أبولونوبوليس ماجنا » وليس بها خرائب تستحق الذكر .

ولقد خلفت قوص فقط كمستودع لطرق التجارة إلي الشرق عن طريق الطرق الصحراوية .

ولكن بعد القرن الرابع عشر الميلادي بدأت قنا تحتل هذا المركز ولا تزال حتي الآن نهاية الطريق الذي يخرق الصحراء الشرقية حتي القصير ميناء البحر الأحمر .

شبهور

تخرج هذه القرية الموجودة علي بعد يقرب من الأميال الأربعة إلي الجنوب من قوص عن نطاق العصر الذي نعالجه ، فمعبدها يرجع فقط إلي العهد الروماني . ورغم أن هذا المعبد صغير غير أنه في حالة لا بأس بها من الحفظ ، وكان يتكون في الأصل من ثلاث صالات مفتوحة ملحق به الأجزاء الرئيسية الأخرى . ولكن الصالات مخربة جداً ، ويوجد بالصالة الثانية منها قواعد ثمانية أعمدة وجزء من نقش عليه خرطوش الإمبراطور نرقا .

ويمكن الدخول إلي الجزء الحالي للمعبد من باب مهدم في الصالة الثالثة ، وليس بالصالة الخارجية عبر جدارين جانبيين ، ولكن الحجرة التالية وهي السابقة لحجرة الناووس فلا يزال بها بعض أجزاء من السقف .

ونجد الهيكل خلف هذه الحجرة وهو مسقوف في بعض أجزائه أيضاً ومن حوله ممر ، ويزين الهيكل نقوش لم تعد واضحة ، وليس في الخراطيش الموجودة إلا كلمات « أوتوكراتورسيزار » .

والآلهة الرئيسية هي « آمون رع وموت وخنسو » التي تكون ثالث طيبة ومعها « مين وإيزيس » - وليس هنا ما يستدعي الوقوف أمام بناء من عصر متأخر وقليل الأهمية ، علي حين أننا نقترّب من بقايا معمارية هامة لمعبد مصري .

المدامود

يقع هذا المكان قريباً من الكرنك بحيث إنه كثيراً ما يزار كجزء من البرنامج المعد لزيارة مناطق طيبة ، إذ إنه من السهل الوصول إليه من طيبة .
علي أنه من المستحسن أن نترك طيبة وحدها منفصلة عن المناطق التي تقع إلى الشمال منها .

ولقد ازدادت أهمية بقايا معبد المدامود ^(١) - التي كانت سابقاً ذات أهمية قليلة - بعد الحفائر التي قامت بها بعثة المعهد الفرنسي والتي بدأها « بيسون » و « فوكار » عام ١٩٢٥ .

وقد أثبتت الحفائر أنه كان يوجد هنا معبد من أيام الدولة الوسطي ، فقد عثر في خرائبه علي تماثيل لسنوسرت الثالث ولوحة من الجرانيت لنفس الملك .

وتتلخص الأهمية الرئيسية للمدامود في أن الملوك المتأخرين للدولة الوسطي الذين لا يعرف بالضبط نظام تعاقبهم علي العرش كان لهم اهتمام خاص بهذه المنطقة .

فقد أقاموا فيها معابد وبوابات ضخمة وقد تهدمت هذه في عصور متأخرة واستعملت كأساس للمعبد البطلمي .

وقامت البعثة الفرنسية باستخراج الكتل القديمة وإحلال كتل من الأسمنت المسلح مكانها ، ومن أبرز اكتشافاتها أعمدة من الحجر الرملي .

وعتب للملك « سخم وازخمورع » اغتصبه أحد الملوك المدعو « سبك حتب » وعتبتان رائعتان لسنوسرت الثالث وأمنمحات سبك حتب ^(٢) وهما الآن بالمتحف المصري (حجرة ٢٣ بالطبقة السفلي) حيث نشاهد جلياً تدهور الفن خلال القرنين اللذين يفصلان حكمهما .

(١) المدامود : إلى الشمال من الكرنك علي الضفة الشرقية للنيل ، ونجد في هذه المنطقة بقايا معبد الإله « منتو » إله الحرب ورب طيبة القديم . وتتمثل بقايا المعبد في بضعة أعمدة قائمة ، وجدران وأحجار متناثرة ، وتدل النقوش الباقية علي أن هذا المعبد أقيم في عهد « منتو - حتب » الثاني من ملوك الأسرة الحادية عشرة ، ثم أضيفت إليه بعض الإضافات في عصر « سبتي الأول » و « رمسيس الثاني » من الأسرة التاسعة عشرة ، كما أعيد بناؤه في العصر البطلمي (المراجع) .

(٢) في عام ١٩٦١ كشف الأستاذ شفيق فريد في أثناء تنظيفه لقصر الملك « أمنمحات الثالث » بتل بسطة بالزقازيق عن عتب من الحجر الجيري لبوابة القصر يشبه أعتاب المدامود .

نقش عليه بالحفر البارز مناظر تمثل هذا الملك وهو يحتفل بعيد يوبيله الأول - وقد نقل هذا العتب أخيراً إلى المتحف الإقليمي بالزقازيق .

وهناك رأس من الجرانيت لسنوسرت الثالث وهي الآن ، بالمتحف المصري ، (١) تحت رقم ٦٠٤٩ في الركن الجنوبي الغربي بالحجرة رقم ٢٢ بالطبقة السفلى ، وهي أيضاً من المدامود ، وتعتبر أحد الأمثلة الرائعة للفن في الدولة الوسطي .

وقد قام الملك أمنوفيس الثاني من الأسرة الثامنة عشرة بالبناء هنا أيضاً ، كما أضاف سيتي الأول ورمسيس الثاني من الأسرة التاسعة عشرة للمبني شرفة بها مسلتان من هذا العصر .

أما المباني النهائية فترجع إلي عصر البطالمة وكانت بطول ١٣٢ قدماً ، ولقد أضيف إليها ووسعت أيام الرومان ونظامها غير طبيعي .

وقد أقام الإمبراطور تيبيريوس البوابة المؤدية إلي حرم المعبد ، هو والواجهة بشكل صرح كبير حيث تؤدي إلي صالة ذات أعمدة جانبية ترجع إلي عهد أنطونيوس بيوس .

وخلف هذه الصالة حجرة تسبق الناووس لا يزال يوجد بها خمسة أعمدة ويتوج العمودان المتوسطان تيجان علي شكل أوراق الشجر .

أما الثلاثة الأخرى فلها تيجان بشكل براعم البردي ، وتأتي بعدئذ صالة الأعمدة يتلوها حجرتان والهيكل ، وبجانبها المقاصير المعتادة .

ويضم الحرم معبداً صغيراً مستقلاً ، من الجائز أنه أقيم لعبادة وإيواء العجل المقدس « باخ » وهو الحيوان المقدس للإله منتو إله الحرب في طيبة الذي كرس المعبد من أجله ولعبادته .

(١) المتحف المصري : يعتبر المتحف المصري من أعظم متاحف العالم ، حيث يضم من بين مقتنياته التي تصل إلي أكثر من ١٨٠ ألف قطعة ترجع إلي أكثر من خمسة آلاف سنة ، وأهمها المجموعة الرائعة للفرعون ، توت عنخ آمون .

كما ساهمت البعثات العلمية والأجنبية جنباً إلي جنب مع العلماء المصريين في اكتشاف الآثار الرائعة ، التي تغطي تاريخ الشعب المصري في مختلف العصور وقد عرضت الآثار المصرية لأول مرة عام : ١٩٣٥ في حديقة الأزبكية ثم انتقلت بعد ذلك إلي مبني بولاق علي كورنيش النيل ، ولكن هذا المبني أصيب بتشققات بسبب فيضان النيل في مصر ، فانتقلت الآثار عام ١٨٨٧ إلي مبني استراحة الجزيرة في عهد الخديوي إسماعيل ومنذ عام ١٨٩٧ تبني الأثري الفرنسي « أوجست مارييت » فكرة إنشاء متحف كبير في قلب القاهرة يعرض كنوز الحضارة الفرعونية واستمر العمل فيه خمس سنوات حتي افتتح في ميدان التحرير في ١٩٠٢/١١/١٥ في عهد الخديوي عباس حلمي ، وعين الفرنسي « جستن ماسبيرو » كأول مدير للمتحف المصري (المراجع) .

محتويات الكتاب

الصفحة	الموضوع
٩	مقدمة (بقلم الدكتور محمد جمال الدين مختار)
	الفصل العاشر
١٣	الفيوم (اللشت - ميدوم - اللاهون - هواره)
١٤	اللشت
٢٢	ميدوم
٣١	اللاهون
٣٩	هواره
٥٩	مدينة غراب أو (كوم غراب)
	الكتاب الثالث
٦٢	وادي النيل (من الفيوم حتى طيبة)
	الفصل الحادي عشر
٦٣	(من بنى سويف حتى ملوى)
٦٧	حوان
٦٩	أهناسيا
٧٥	جبانة هراكليوبوليس
٧٨	دشاشة
٨٣	الفشن
٨٣	البهنسا
٨٤	مدينة اكسرنكس
٨٦	المنيا

الموضوع	الصفحة
زاوية الأموات - الكوم الأحمر	٨٧
أبو قرقاص	٨٧
كهف أرتميس	٨٨
مقابر بني حسن	٨٩
(قرية الشيخ عبادة - خرائب انتينوى)	١١٦
مدينة شمنو (هرمبوليس)	١١٧
مدينة ملوى (تونة الجبل)	١١٨
مقبرة بتوزيريس	١١٩
الفصل الثانى عشر	
البرشا والعمارة	
١٢٩	
تل الشيخ سعيد	١٣٤
اخيئاتون - العمارة	١٣٦
مقابر تل العمارة الصخرية	١٥١
محاجر المرمر بحانتوب	١٨٣
الفصل الثالث عشر	
من العمارة حتى البلىنا	
١٨٦	
(سير - الجبراوى - أسيوط - البدارى - أخميم)	١٨٦
مير	١٨٧
المعابدة - عرب العطيات - دير الجبراوى	١٩٥
دير الجبراوى	١٩٥
أسيوط	٢٠١
دير ريفة - أسيوط	٢١٠
قرية شطب	٢١١

الموضوع	الصفحة
مدينة أونتيج - صدفا	٢١٢
البدارى	٢١٢
العثمانية	٢١٣
أخميم	٢١٤
جرجسا	٢١٥
بيت خلاف	٢١٧
المحاسنة	٢١٨
نجع الدير	٢١٨
الفصل الرابع عشر	
أبيدوس - البلينا	
لمحة تاريخية عن أبيدوس	٢٢٠
أسطورة إيزيس وأوزوريس	٢٢١
معبد سيتي الأول بأبيدوس	٢٢٦
الأوزيريون	٢٣٦
معبد رمسيس الثاني - أبيدوس	٢٥٦
كوم السلطان	٢٥٩
شونة الزبيب	٢٧٢
أم الجعاب (قبور ملوك الأسرات ١ ، ٢ ، ٣)	٢٧٣
الجبانة الجنوبية (آثار سنوسرت الثالث)	٢٧٤
آثار أحموس الأول	٢٧٥
مصطبة الملك زوسر (بيت خلاف)	٢٧٥
بعض الآلهة والآلهات التي كانت تعبد وجاء ذكرها بمنطقة ، أبيدوس ،	٢٧٦
١ - أوزوريس ، رب أبيدوس ،	٢٧٨

الموضوع	الصفحة
٢ - إيزيس « سيدة السماء »	٢٧٨
٣ - حوريس (ابن إيزيس)	٢٧٨
٤ - آمون رع (ملك الآلهة)	٢٧٩
٥ - موة (سيدة الآلهة)	٢٧٩
٦ - خنسو (أحد أفراد الثلاث بطيبة)	٢٧٩
٧ - بتاح (رب الحق والصدق)	٢٧٩
٨ - سخمة (محبوبة بتاح)	٢٧٩
٩ - نفر توم (الإله العظيم)	٢٨٠
١٠ - حور آختي (الإله العظيم ورب الأفق)	٢٨٠
١١ - أيوس عاس (التي تسكن منزل ماعة - رع)	٢٨٠
١٢ - آتوم (رب الأرض)	٢٨٠
١٣ - جب (الإله العظيم)	٢٨٠
١٤ - نوة (التي ولدت الآلهة)	٢٨٠
١٥ - خنوم (الذي يسكن أبيدوس)	٢٨١
١٦ - سوكر (رب شتيت)	٢٨١
١٧ - أوب واوات (إله الجنوب)	٢٨١
١٨ - ماعة (سيدة السماء)	٢٨١
١٩ - مين (الذي يرفع ذراعه)	٢٨٢
٢٠ - سشاة (رب الكتابة)	٢٨٢
٢١ - جحوتي (رب الأشمونين)	٢٨٢
٢٢ - حاتحور (إلهة دندرة)	٢٨٢
٢٣ - تاتنن (الإله العظيم)	٢٨٢
٢٤ - انحرت (الإله العظيم)	٢٨٣

الموضوع	الصفحة
٢٥- رنبه (إلهة الأبدية)	٢٨٣
٢٦- إمنتة (سيدة السماء)	٢٨٣
٢٧- نفتيس (الأخت المقدسة)	٢٨٣
٢٨- نون (الإله العظيم)	٢٨٣
٢٩- مرحي (يقطن في معبد ماعة)	٢٨٤
٣٠- أنوبس (المحيط)	٢٨٤
٣١- آتون (رب العمارنة) واخيتاتون	٢٨٤
الفصل الخامس عشر	
دندرة	
وصف معبد دندرة	٢٨٥
المعبد الصغير لإيزيس بدندرة	٢٩٢
بيت الولادة بدندرة	٣٠٨
٣٠٩	
الفصل السادس عشر	
من قفط إلى الأقصر	
نبذة تاريخية عن (قفط وأمبوس)	٣١١
قفط	٣١١
مدينة قفط ووادي الحمامات	٣١٢
القصور	٣١٣
الآثار في قفط	٣١٧
أمبوس	٣١٨
قوص	٣١٩
قوص	٣٢٢
شنهور	٣٢٣
المدامود	٣٢٤

فهرست اللوحات والصور التاريخية والفنية

البيان	الصفحة
(شكل رقم ١) : المجموعة الهرمية لسنوسرت الأول	١٥
(شكل رقم ٢) : المعبد الجنائزى لهرم سنوسرت الأول	١٦
(شكل رقم ٣) : المقصورة الشمالية لهرم سنوسرت الأول	١٦
(شكل رقم ٤) : رسم تخطيطى لهرم امنمحات الأول	١٧
(شكل رقم ٥) : ثلاثة تماثيل للملك امنمحات الأول في اللشت	١٧
(شكل رقم ٦) : قطعة من الحجر على شكل قمة هرمية فوق هرم امنمحات الثالث باللشت	١٨
(شكل رقم ٧) : قطع رأسى لهرم هواره (عن بترى)	١٨
(شكل رقم ٨) : تمثال لسنوسرت الأول - المتحف المصرى	٢٣
(شكل رقم ٩) : منظر عام لهرم ميدوم من أعمال سنفرو	٢٥
(شكل رقم ١٠) : هرم ميدوم من الداخل	٢٥
(شكل رقم ١١) : المجموعة الهرمية لسنوسرت الثانى	٢٦
(شكل رقم ١٢) : قطاع فى مدخل ممر داخل هرم سنوسرت الثانى	٢٦
(شكل رقم ١٣) : رأس الملك سنوسرت الثالث (المتحف المصرى)	٢٧
(شكل رقم ١٤) : منظر آخر لتمثال سنوسرت الثالث	٢٧
(شكل رقم ١٥) : نموذج آخر لتمثال سنوسرت الثالث	٢٧
(شكل رقم ١٦) : الممرات والحجرات داخل هرم امنمحات الثالث	٣٠
(شكل رقم ١٧) : رسم تخطيطى لهرم امنمحات الثالث	٣٠
(شكل رقم ١٨) : تمثالان من الحجر الجبرى للأمير رع حتب وزوجته	٣٣
(شكل رقم ١٩) : قطاع فى مقبرة ، انبى ، فى اللاهون	٣٥
(شكل رقم ٢٠) : موضع غرفة الدفن لمقصورة القرابين فى اللاهون	٣٥
(شكل رقم ٢١) : منظر آخر لتمثال الملك امنمحات الثالث	٣٦
(شكل رقم ٢٢) : تمثال الملك امنمحات الثالث - هواره	٣٦

البيان	الصفحة
(شكل رقم ٢٣) : رسم مأخوذ من مقبرة بميدوم (أوز ميـدوم)	
متحف القاهرة	٤٢
(شكل رقم ٢٤) : تاج الأميرة ، سات حتحور بونيت ،	٤٥
(شكل رقم ٢٥) : قلادة صدرية خاصة بالأميرة ، سات حتحور ،	٤٦
(شكل رقم ٢٦) : قلادة أخرى من كنز اللاهون	٤٦
(شكل رقم ٢٧) : مجوهرات اكتشفت في إحدى مقابر الأفراد من الذهب	
عثر عليها في اللاهون	٤٧
(شكل رقم ٢٨) : قطعة حلى على شكل حية عثر عليها في اللاهون	٤٧
(شكل رقم ٢٩) : قلادة صدرية من الذهب ضمن كنز اللاهون	٤٧
(شكل رقم ٣٠) : عقد وقلادة من مجوهرات الأميرة ، ست - حتحور ،	٥٠
(شكل رقم ٣١) : حزام من الخرز عثر عليه في اللاهون	٥٠
(شكل رقم ٣٢) : ياقة عريضة من الذهب عثر عليها في منطقة اللشت	٥١
(شكل رقم ٣٣) : قلادة صدرية من مجوهرات الملكة ، أخ حوتب ،	٥١
(شكل رقم ٣٤) : ياقة عريضة من الذهب خاصة بالأميرة ، سنب تيسى ،	٥٢
(شكل رقم ٣٥) : حلى من الذهب يرجع تاريخها للعصر العتيق	٥٢
(شكل رقم ٣٦) : رجل يرتدى ملابس من جلد الفهد عثر عليه بمنطقة ميدوم	٥٧
(شكل رقم ٣٧) : قطاع في مقبرة سنوسرت عنخ في اللشت	٦٠
(شكل رقم ٣٨) : أحد أقفال الأبواب المنزلة في مقبرة سنوسرت عنخ	٦٠
(شكل رقم ٣٩) : رسم تخطيطي للمقبرة رقم ٧٨٥ بحلوان	٦٦
(شكل رقم ٤٠) : منظر لمقبرة رقم ١٥ بمنطقة حلوان	٧٠
(شكل رقم ٤١) : أدوات وأسلحة وصناديق عثر عليها بمنطقة حلوان	٧٣
(شكل رقم ٤٢) : أطلال بعض المعابد في أهناسيا بمنطقة كوم العقارب	٧٦
(شكل رقم ٤٣) : أساسات بعض البيوت البطلمية	٧٦

البيان	الصفحة
(شكل رقم ٤٤) : أطلال معبد رمسيس الثانى بأهناسيا	٧٧
(شكل رقم ٤٥) : منظر عام لأعمدة بعض المعابد في منطقة الأشمونين	
بتونة الجبل	٧٧
(شكل رقم ٤٦) : مقبرة « أنتى » بمنطقة دشاثة	٧٩
(شكل رقم ٤٧) : الزراعة فى عهد الدولة القديمة من مقبرة « أنتى »	٨٢
(شكل رقم ٤٨) : قطيع من الثيران (من مقبرة « أنتى »)	٨٢
(شكل رقم ٤٩) : مسقط أفقي لمقبرة امنمحات فى بنى حسن	٩١
(شكل رقم ٥٠) : مسقط رأسى لمقبرة امنمحات فى بنى حسن	٩١
(شكل رقم ٥١) : واجهة مقبرة صخرية من مقابر بنى حسن	٩١
(شكل رقم ٥٢) : رسوم حائطية لمقبرة (خنوم حتب)	٩٤
(شكل رقم ٥٣) : رسم تخطيطي لمقبرة (خنوم حتب)	٩٤
(شكل رقم ٥٤) : عمال يقومون بصناعة المراكب (مقبرة خنوم حتب)	٩٥
(شكل رقم ٥٥) : قبيلة قدمت لمصر (مقبرة خنوم حتب)	٩٥
(شكل رقم ٥٦) : مقبرة امنمحات (أمينى) بنى حسن	٩٨
(شكل رقم ٥٧) : أوضاع المصارعة - الدولة الوسطى - بنى حسن	٩٩
(شكل رقم ٥٨) : مناظر من مقبرة بتوزيريس بتونة الجبل	١٢١
(شكل رقم ٥٩) : منظر آخر من مقبرة بتوزيريس بتونة الجبل	١٢١
(شكل رقم ٦٠) : الإله تحوت رب الأشمونين	١٢٢
(شكل رقم ٦١) : تمثال الطائر المقدس أبيس	١٢٢
(شكل رقم ٦٢) : الملك رمسيس الثانى يقدم تمثال ماعت لتحوت	١٢٣
(شكل رقم ٦٣) : تابوت من الخشب لأبو منجل (تونة الجبل)	١٢٣
(شكل رقم ٦٤) : تابوت من الفخار بداخله مومياء أبو منجل	١٢٤
(شكل رقم ٦٥) : تمثال للإله تحوت علي شكل قرد	١٢٤

البيان	الصفحة
(شكل رقم ٦٦) : رأس تمثال من الحجر الجيري (متحف ملوى)	١٢٤
(شكل رقم ٦٧) : تابوت من الفخار لقرى رمز الإله تحوت	١٢٥
(شكل رقم ٦٨) : الإله خنوم ومعه بعض الآلهة	١٢٥
(شكل رقم ٦٩) : مائدة قرابين من الحجر الجيري (تونة الجبل)	١٢٥
(شكل رقم ٧٠) : ناووس من الحجر الجيري (تونة الجبل)	١٢٥
(شكل رقم ٧١) : أقتعة من الجص من العصر اليوناني	١٢٦
(شكل رقم ٧٢) : إناء على شكل الإله (بس) تونة الجبل	١٢٦
(شكل رقم ٧٣) : إناء آخر من القاشاني (تونة الجبل)	١٢٦
(شكل رقم ٧٤) : شاهد قبر من الحجر الجيري (تونة الجبل)	١٢٦
(شكل رقم ٧٥) : مقبرة تحوت حنوب (البرشا)	١٣١
(شكل رقم ٧٦) : منظر من داخل مقبرة (تحوت حنوب)	١٣٥
(شكل رقم ٧٧) : الجزء العلوى لتمثال للملك إخناتون	١٤٠
(شكل رقم ٧٨) : رأس تمثال كبير الحجم لإخناتون	١٤١
(شكل رقم ٧٩) : تمثال كبير الحجم من الحجر الرملى لإخناتون	١٤١
(شكل رقم ٨٠) : الملك إخناتون والملكة نفرتيتى وأبنائهم	١٤٤
(شكل رقم ٨١) : الملك إخناتون فى إحدى المناسبات بتل العمارنة	١٤٤
(شكل رقم ٨٢) : ثلاث نماذج لأوضاع مختلفة لرأس نفرتيتى	١٤٧
(شكل رقم ٨٣) : لوحة من الحجر الجيري لإخناتون ونفرتيتى	١٤٨
(شكل رقم ٨٤) : منظر من مقبرة النبيل ، آى ، وزوجته ، تى ،	١٤٩
(شكل رقم ٨٥) : مقبرة حوا - تل العمارنة	١٥٥
(شكل رقم ٨٦) : مقبرة ، مريخ ، الأول - تل العمارنة	١٦٠
(شكل رقم ٨٧) : فرقة من العازفين والمغنيين العميان	١٦٠
(شكل رقم ٨٨) : مناظر مختلفة من مقبرة ، ماحو ، فى عهد إخناتون	١٧١

الصفحة	البيان
١٧٢	(شكل رقم ٨٩) : منظر للذيل « آى » بعد خروجه من القصر الملكي
١٧٦	(شكل رقم ٩٠) : منظر لـ « ماحو » رئيس الشرطة بقل العمارنة
	(شكل رقم ٩١) : منظر لـ « ماحو » رئيس الشرطة يجرون أمام عرية
١٧٦	إخناتون
١٧٧	(شكل رقم ٩٢) : منظر لـ « ماحو » رئيس الشرطة أثناء قيامه بمهامه
	(شكل رقم ٩٣) : منظر لـ « ماحو » رئيس الشرطة والشعب يرحب
١٧٧	ياخناتون
١٧٨	(شكل رقم ٩٤) : منظر لـ « ماحو » وجنود الحراسة فى عهد إخناتون
١٧٩	(شكل رقم ٩٥) : منظر لـ « ماحو » يشرف على إحضار الطعام لجنوده
١٨٤	(شكل رقم ٩٦) : مقبرة العائلة المالكة بقل العمارنة
١٨٤	(شكل رقم ٩٧) : منظر جدارى داخل مقبرة الأميرة باكت آتون
١٩١	(شكل رقم ٩٨) : مقبرة (أوخ - حتب) رقم ٢ مير (ب)
١٩١	(شكل رقم ٩٩) : مقبرة (سنبل) مير (ب) رقم ١
١٩٤	(شكل رقم ١٠٠) : نقش من داخل مقبرة « سنبل » وهو يصطاد
١٩٤	(شكل رقم ١٠١) : قطاع من مقبرة « نترخت » بمنطقة بيت خلاف
١٩٧	(شكل رقم ١٠٢) : أحد المناظر الجدارية من مقابر دير الجبرلوى
٢٠٩	(شكل رقم ١٠٣) : مقبرة « حب جيفا » بأسبوط
٢١٦	(شكل رقم ١٠٤) : مقبرة « نترخت » ببيت خلاف
٢٢٨	(شكل رقم ١٠٥) : إيزيس ترضع حورس (منظر من أبيدوس)
٢٣٢	(شكل رقم ١٠٦) : منظر من مقابر العصر العتيق فى أبيدوس
٢٣٢	(شكل رقم ١٠٧) : صف من الخدم يحملون مومياء المتوفى إلى المقبرة
٢٣٧	(شكل رقم ١٠٨) : معبد سيتى الأول بأبيدوس
٢٤١	(شكل رقم ١٠٩) : الملك سيتى الأول (نقش من معبد أبيدوس)

البيان	الصفحة
(شكل رقم ١١٠) : نقش جداري في (معبد أبيدوس لسيتي الأول)	٢٤٢
(شكل رقم ١١١) : منظر للإله أوزوريس على عرشه (أبيدوس)	٢٤٤
(شكل رقم ١١٢) : الأوزيريون (أبيدوس)	٢٥٨
(شكل رقم ١١٣) : معبد رمسيس الثاني في أبيدوس	٢٦١
(شكل رقم ١١٤) : مقبرة سيتي الأول في أبيدوس	٢٦٤
(شكل رقم ١١٥) : مصطبة ، مرينت ، في أبيدوس	٢٦٥
(شكل رقم ١١٦) : قبر الملك ، وديمو ، في أبيدوس	٢٦٥
(شكل رقم ١١٧) : مناظر مختلفة على جدران معبد أبيدوس يمثل رحلة المتوفى إلى أبيدوس	٢٦٨
(شكل رقم ١١٨) : الإله ابن آوى مرشد الموتى في أبيدوس	٢٦٩
(شكل رقم ١١٩) : الإله ابن آوى (أنوبيس) يساعد في عملية التحنيط	٢٦٩
(شكل رقم ١٢٠) : أشكال مختلفة من مقابر الدولة الوسطى بأبيدوس	٢٧٠
(شكل رقم ١٢١) : واجهة الأعمدة بمعبد دندرة	٢٨٩
(شكل رقم ١٢٢) : معبد دندرة رسم تخطيطي	٢٩٥
(شكل رقم ١٢٣) : جانب آخر من واجهة معبد دندرة	٣٠٠
(شكل رقم ١٢٤) : خريطة توضيحية لمعبد دندرة وملحقاته	٣٠٤
(شكل رقم ١٢٥) : منظر يمثل فلك أبراج السماء بسقف معبد دندرة وبه اثني عشر نقشاً كرمز لشهور السنة	٣٠٦

★★★★★

تم الجزء الثاني
ويليه الجزء الثالث

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

الأشجار المصرية

في وادي النيل

«الجزء الثالث»

آثار الأقصر شرقاً وغرباً

تاريخ طيبة - آشار الأقصر - معابد الكرنك - المسلات - المعابد
البنائزية للملوك (٢٤١) معبد الديالبحري - معبد حتشبسوت
معبد سيتي الأول - معبد خونسو - معبد منوتحتب - معبد مونسو
معبد تحتمس (٣) - معبد رمسيس (٤) - الرمسوم - معبد دير المدينة
معابد مدينة هابو - وادي مقابر الملوك - مقابر الملكات - المسزارات
البنائزية لأشرف طيبة - الزارات البنائزية في ذراع أبوالنجم
- العساسيف - الخوخة - الشيخ عبد القرنة - دير المدينة - قرية مري

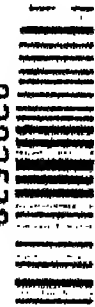


ترجمة

نألف

من بيكي بدين حبشي و شفيق فرير

0202539



Library of the
National Archives

هذه ترجمة كتاب

Egyptian Antiquities In The Nile Valley

A Descriptive Handbook

By

JAMES BAIKIE

الجزء الثالث

(طيبة)

الآثار المصرية
في وادي النيل

الجزء الثالث

الأشياء المصرية

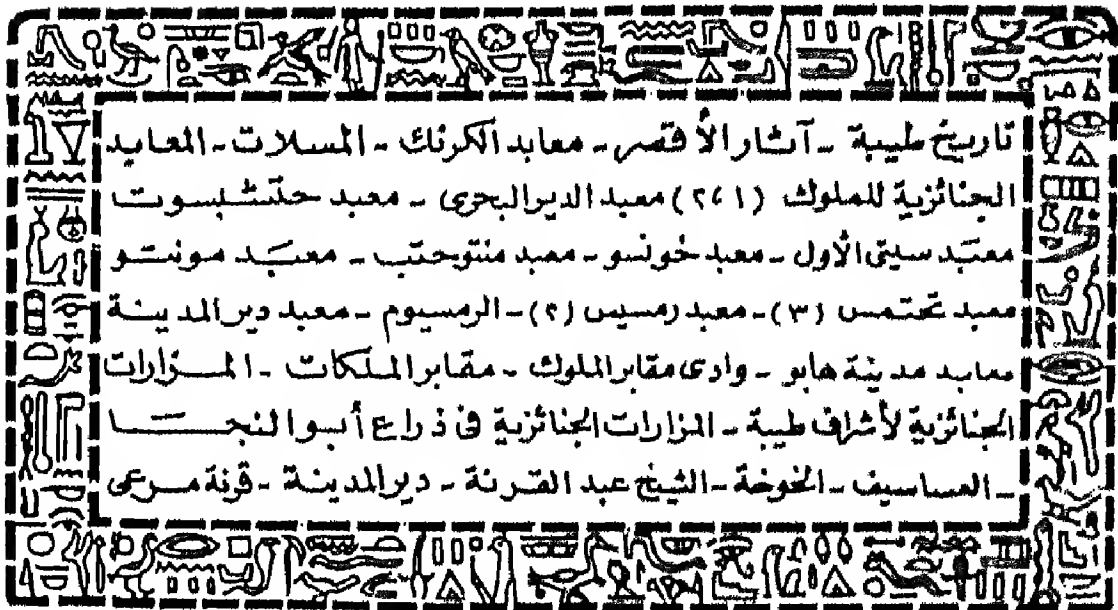
في وادي النيل

«الجزء الثالث»

آثار الأقصر شرقاً وغرباً

تأليف

جيمس بيكي



ترجمة

لبدين حبشي و شفيق فريز

رأبفه
الكفور محمد جمال الدين الحار

مببر المبرين بمركز تسجيل الآثار

١٩٩٣

محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة
تقديم الجزء الثالث من الكتاب ؛ بقلم الدكتور لبيب حبشى .	(ز)

الكتاب الرابع - طيبة

الفصل السابع عشر : نبذة تاريخية من طيبة	١
الفصل الثامن عشر : الأقصر	١٤
الفصل التاسع عشر : الكرنك ومعابده	٣٢
الفصل العشرون : المعابد الجنائزية للملوك (١)	١٧٨
الفصل الحادى والعشرون : المعابد الجنائزية الملوك (٢)	١٠٧
الفصل الثانى والعشرون : وادى مقابر الملوك	١٤٨
الفصل الثالث والعشرون : مقابر الملكات	٢١١
الفصل الرابع والعشرون : المزارات الجنائزية لأشراف طيبة	٢٢٣
الفصل الخامس والعشرون : المزارات الجنائزية فى ذراع ابو النجا والعساسيف والخوخة	٢٦٢
الفصل السادس والعشرون : المزارات الجنائزية : الشيخ عبد القرنة (١)	٢٨١
الفصل السابع والعشرون : الشيخ عبد القرنة (٢) ؛ دير المدينة وقرنة مرعى	٣١٥
لوحات تاريخية ومنية	٣٤٥

تقديم الجزء الثالث من الكتاب

بقلم

الدكتور لييب حبشى

عندما قام جيس بيكى بوضع كتابه الحالى عن « الآثار المصرية فى وادى النيل » خصص لآثار مناطق الوجه البحرى وسقارة وتمتد حوالى ١٥٠ ك . م طولاً (الجزء الأول من ترجمة هذا الكتاب) ١٩٠ صفحة ، ولجميع مناطق آثار مصر الوسطى من الفيوم حتى مشارف الأقصر وتمتد حوالى ٥٠٠ ك . م (الجزء الثانى من الترجمة) ١٥٠ صفحة . أما آثار مدينة الأقصر وحدها وهى لا تستند لأكثر من ٥٠٠ ك . م (الجزء الثالث الحالى) فكان نصيبها ٢٨٥ صفحة كاملة ، وهذا يدلنا دلالة قاطعة على أهمية آثار تلك المدينة ومكانتها العالمية .

وليس من شك فى أنه لا توجد مدينة فى العالم كله تستطيع أن تنافس مدينة الأقصر فى ماضيها المشرق الطويل الذى امتد قرابة ألفى عام قبل الميلاد كانت فيه هذه المدينة لفترة غير قصيرة حاضرة العالم المتمدين ، وقد تدفقت إليها الثروات من كل جانب خلال هذه المدة فشيء فيها عشرات المعابد والصروح وأقيمت فى أرجائها أو نحتت فى هضابها مئات المقابر . ومن المؤكد أنه لا يوجد مكان آخر مثل الأقصر كشف فيه عن آلاف التماثيل ومئات اللوحات وموائد القرابين وعشرات المسلات فضلاً عن آلاف القطع الفنية الجميلة من الحلى وغيرها . وفى كل هذه دلالة صادقة على حرص المصريين القدماء على ارضاء آلهتهم وعمل ما فى وسعهم لكى يضمنوا لأنفسهم السعادة فى الآخرة حسب معتقداتهم فى الخلود - وهى معتقدات أتاحت لنا تتبع تاريخ مصر فى عهودها السحيقة بل تاريخ ملوكهم والعديد من الأفراد بتفصيل لا سبيل إليه فى أى مملكة من الممالك القديمة الأخرى .

(ح)

عرفت الأقصر أو طيبة القديمة منذ العصور الأولى كعاصمة للسقاطعة الرابعة للوجه القبلى ولكنها استطاعت أن ترتفع الى مكان مرموق لأول مرة فى القرن الواحد والعشرين قبل الميلاد عندما استطاع حكامها أن يعيدوا النظام للبلاد بعد عصر من الفوضى الشاملة ، وأن يخضعوا حكام الأقاليم . وبهذا أتاحوا للبلاد عهدا زاهرا استمر مدة تقرب من قرون ثلاثة . غير أن عظمتها الحقيقية ظهرت عندما استطاع حكامها فى منتصف القرن السادس عشر قبل الميلاد تخليص البلاد من حكم الهكسوس . وقد أصبحت المدينة اذ ذاك فى مركز الدائرة من العالم المتمددين ، وامتد الأثر السياسى والحضارى لمصر فى ذلك الحين الى بلاد ما بين النهرين شرقا وإلى ليبيا غربا وإلى الشلال الرابع جنوبا . وتستمر مليية عاصمة البلاد لبضعة قرون ينتقل بعدها الحكم الى بعض بلاد الوجه البحرى ولكن تبقى لها أهميتها السياسية والدينية . وفى هذه الأثناء تقع البلاد فريسة للحكم الأجنبى ثم ينتهى الأمر بأن تحكم البلاد أسرة البطالمة . وتقوم بعض الثورات على الحكم الأجنبى فى طيبة ولكن سرعان ما تخمد بعد أن يلحق بالأقصر وآثارها الكثير من التخريب . ويأتى حكم الرومان فتخرب تلك الحضارة العظيمة خصوصا بعد أن تحل المسيحية والاسلام محل الديانة القديمة ، حتى اذا جاء القرن الماضى وبدأ الاهتمام بالآثار القديمة بوجه عام تركز أكثر الاهتمام على آثار مصر خصوصا بعد النجاح الذى أصابه شامبليون وغيره فى فك الرموز الهيروغليفية ، ويقوم بأعمال الحفر والتنقيب فى الأقصر أول الأمر قناصل الدول الأجنبية الذين كانوا يعملون على نهب الآثار لبيعها للساحف فى الخارج . ثم يؤول الأمر بعدئذ للبعثات العلمية الأجنبية والمصرية . وتستمر هذه البعثات فى القيام بالحفر حتى الآن ، اذ لا يزال الكثير من الآثار مدفونا تحت الأرض ينتظر أن يكشف عنه معول المنقب وعالم الآثار .

وتقع آثار الأقصر فى البر الشرقى حيث قامت مدينة الأحياء وفى البر الغربى حيث كانت مدينة الأموات — وأهم ما فى مدينة الأحياء معبد الكرنك فى الشمال

ومعبد الأقصر في الجنوب • ويعتبر معبد الكرنك - أو على الأصح معابد الكرنك - أكبر مجسوة من المباني القديمة في العالم أقيمت في مكان واحد ، فهي تشغل حوالى المائتى فدان أقيمت خلال ما يقرب من ألفى عام ، فيها الصروح الضخمة والمسلات الشاهقة والصالات الفسيحة • ويمكن تتبع تاريخ مصر بشئ من التفصيل خلال هذه المدة عن طريق النقوش التى حليت بها جدرانها والتماثيل واللوحات التى وجدت بين أرجائها ، ولا غرو فلقد اعتبرت هذه البقعة المكان المقدس لآمون سيد الآلهة ، وهو الذى اعتقدوا أنه صاحب الفضل في انتصاراتهم وازدهار بلادهم ، فكان أن أقام أكثر ملوكهم المباني الهامة تكريما له ونقشوا اللوحات التى تتحدث عن هذه الانتصارات •

ويربط الكرنك بمعبد الأقصر طريق فخم كان يقوم على جانبيه مئات الكباش التى تشل الاله آمون • وفى هذا الطريق وفى غيره من الأماكن كانت تقام الاحتفالات الدينية بين حين وآخر في المدينة الكبرى ، وتؤمها الجوع الغفيرة من شتى الجهات • أما معبد الأقصر فيتميز ببساطة تكوينه ، فلقد أقام مبانيه عدد محدود من الملوك بخلاف الكرنك ، وبين الكرنك والأقصر قامت قصور الملوك والمنازل الخاصة للأمراء والأشراف ، والأحياء المختلفة للفنانين والعمال وغيرها . إلا أن هذه كلها قد زالت في الأرض الزراعية أو تحت مباني المدينة الحامية وما جاورها من المدن والقرى ، فقد كانت مبنية جميعها بالطين وكان طبيعيا أن تختفى آثارها بعد آلاف السنين التى مرت على إقامتها •

نجتاز النيل لنصل الى مدينة الأموات وبعد كيلو مترين أو ثلاثة فصل الى نهاية الزراعة وحافة الصحراء حيث تطلعنا بقايا المعابد الجنائزية التى شيدها الملوك لإقامة الشعائر الدينية الخاصة بهم • وأهم هذه معبد مدينة هابو حيث أقام رمسيس الثالث معبده الواسع الأرجاء ، ومعبد الرمسيوم حيث أقام الملك رمسيس الثانى وسط معبده الجنائزى تمثالا ضخما من الجرايت الأحمر يقرب وزنه من الألف طن • وبين المعبدین يقوم الآن تمثالا المنون لأمونفيس الثالث،

وقد كانا عند مدخل أكبر معبد جنائزى فى الأقصر ، ولكن مبانيه تهدمت بفعل مياه الفيضان ، وعلى يد خلفائه من الملوك . أما معبد حتشبسوت الذى أقامته الملكة بجوار معبد منتوحتب — وهو أول حاكم فى طيبة استطاع أن يجعل منها حاضرة للبلاد — فلقد نحت فى الهضبة الواقعة خلف يبيان الملوك ليتحدث عن الذوق الفنى الكبير الذى تميز به مهندس الملكة ، الذى لم يأل جهدا فى إرضاء ملكته المحبوبة .

ولكى نصل الى وادى الملوك حيث كان يرقد الملوك العظام الذين صنعوا من مصر حينا سيدة العالم المتسدين يجب أن نمر فى واد متعرج يفضى بنا الى ذلك الوادى الموحش الواقع الى الشمال الغربى من الجبانة . هناك نشاهد المقابر المنحوتة فى أعماق الوادى حيث كانت جثث الملوك التى جسعت فيما بعد فى مكان أمين لتكون بعيدة عن أيدي لصووص المقابر . أما القطع الفنية الجميلة المتعددة التى كانت تحوط تلك الجثث فلقد عبث بها اللصوص بل استحوذ عليها بعض الملوك أنفسهم . ولعل النفائس التى وجدت فى مقبرة توت عنخ آمون — الملك الصبى الذى حكم عشر سنوات فقط فى ظروف غير مواتية — تعطينا فكرة عن كثرة وجمال القطع الفنية التى حملت بها مقابر الملوك العظام الذين حكموا مصر عشرات السنين .

والى الجهة الجنوبية الغربية من الجبانة يقع وادى الملكات أو ما يسميه الأهالى ببيان الحريم ، حيث نحتت مقابر بعض ملكات الدولة الحديثة وبجوارها مقابر بعض الأمراء الذين مضوا فى ربيع حياتهم وكانوا فى حاجة الى رعاية أمهاتهم فى الآخرة . هناك نجد رسوما جميلة للملكات اللاتى ازدانت بهن قصور الفراغة وهناك نجد رسوم بعض الأمراء ، وآباؤهم أمامهم ليرشدوهم الى المناطق الرهيبة فى الحياة الأخرى .

وبين وادى الملوك ووادى الملكات تقع بضع هضاب اختارها كبار رجال الدولة لنحت مقابرهم . فهناك كان يرقد الوزراء وقواد الجيش ورؤساء الكهنة

(ك)

وحكام طيبة وغيرها ورؤساء الخاصة والفنانون كى لا يكونوا بعيدين عن الملوك الذين خدموهم باخلاص طوال حياتهم . والطريف فى مقابر هؤلاء الأشخاص أنهم زينوها برسوم ونقوش جميلة بألوان زاهية يكاد يعتقد الانسان أن الصانع لم يفرغ منها الا بالأمس القريب ، وهذه الرسوم والنقوش تمثل أجمل ما فى دنياهم ، وقد بصرتنا بكثير من نواحي الحياة اليومية لهؤلاء الأشخاص وما قاموا به من أعمال دينية أو سياسية أو فنية .

ذلك فى كلمات قليلة عرض سريع لتاريخ الأقصر وآثارها التى يحضر اليها آلاف السواح الأجانب والزوار المصريين سنويا ليقضوا بين ربوعها بضعة أيام يستعرضون فيها آثارها الخالدة ويعودون بأنفسهم خلالها الى تلك العصور الخوالى التى قامت فيها حضارتنا العظيمة التى كان لها كبير الأثر فى حضارات العالم القديمة ، والتى اتقلت بعض آثارها الى الحضارة الحديثة .

ولقد أسعدنى الحظ بأن أقضى اثنى عشر عاما مفتشا وكبيرا لمفتشى الآثار فى هذه المدينة، قمت خلالها ببعض الحفائر والأبحاث . وانه ليسرنى اليوم أن أذيل هذه الترجمة التى قمت بها مع زميائى الأستاذ شفيق فريد والتى راجعها الدكتور محمد جبال الدين مختار ببعض الهوامش تكملة لهذا الكتاب الذى ألف منذ أكثر من ٣٥ عاما حتى يكون متفقا مع آخر الأبحاث التى وصل اليها علمنا عن تلك المدينة الخالدة وأن نضيف للصور التى نشرت فى الكتاب مجموعة أخرى من الصور الخاصة بمناطق الأقصر شرقا وغربا لايضاح بعض النقاط الهامة فى تاريخ هذه المدينة العظيمة . وانا لعظيمو الأمل أن يسد الكتاب فراغا فى المكتبة العربية وأن يكون مساعدا لمحبي الآثار وطلابها من قراء العربية على تفهم تلك الآثار التى كانت ولا زالت محل اعجاب الملايين من مختلف الأجناس .

الكتاب الرابع

« طيبة »

الفصل السابع عشر

« نبذة تاريخية عن طيبة »

نسل الآن الى المدينة التي أجمعت الآراء على أنها تمثل مع بابل ونيوى
عظمة العالم الشرقى القديم وروعه ، والتي لا بد قد برزت منافستها العظيمة
في بعض المظاهر . وبالأخص في روعة معابدها ، فلقد ملكت المدينة الجنوبية
العظيمة خلال ذيف وأربعة قرون ، منذ طرد الهكسوس حتى موت رمسيس
الثالث ، دون منافس لها في مصر ، وكانت المركز الرئيسى للعالم القديم كله
خلال هذه كيرة من هذه الحقبة . ولم تبلغ القمة الا في وقت متأخر نسبيا
من تاريخ مصر . وبدأ نجمها في الأفول قبل انتهاء هذا التاريخ بوقت طويل ،
ولكن أيام عظمتها كانت ذات سناء قل أن شاهده العالم . ولا تزال حتى اليوم
محافظة ببعض ما كان موضع فخارها في العالم القديم . واذا كان من المتعذر
معرفة تاريخ بابل ونيوى الا بصعوبة مما يستخلص من أكوام الرديم التي
بشرته ، فان طيبة تملك كل الشواهد العظيمة على ما ضيها قائمة واضحة يراها
العالم الآن ويعجب بها ، فعملة الأقصر والكرنك والرمسيوم لا تحتاج الى شرح
ومنها تشعب تاريخ هذه المعابد فانها تروق للعين بمجرد أن تقع عليها .

وتقع مدينة الأقصر الحالية مكان العاصمة القديمة ، وهى مدينة نشطة
بشل عدد سكانها عن العشرين ألف نسمة ، ولكنها لا تشغل الا جزءا بسيطا
من المساحة التي كانت تشغلها المدينة القديمة على الشاطئ الشرقى من النيل (١) ،
هذا خلاف طيبة الغربية أو « مدينة الأموات » التي امتدت على طول الشاطئ

(١) يبلغ عدد سكانها حسب تعداد عام ١٩٦٥ ، ٨٦٥٠ نسمة .

الغربي من النيل • وكلمة « لكسور Luxor » تحريف للكلمة العربية « الأقصر » جمع « قصر » اشارة الى البقايا الشامخة للمعبد الكبير الذى لا يزال يشغل قلب المدينة ، والذى كان يضم الى عهد قريب نسيا جزءا كبيرا من منازل سكان المدينة •

وفى العصور القديمة كان اسم مدينة طيبة وكذا اسم الاقليم « واست (١) » ، وكانت تدعى أيضا « نيوت » أى « المدينة » ، ومن هذا الاسم جاءت الكلمة العبرية التى وردت فى التوراه وهى « نو » (سفر حزقيال ٣٠ : ١٤ - ١٥ - ١٦) أو « نو - آمون » (ناحوم ٣ : ٨) أى «مدينة آمون» • وكانت المدينة تدعى فى كثير من الأحيان « أبت الثنائية » وذلك اشارة لقسمى المدينة اللذين تمثلهما أطلال معبدى الأقصر والكرك ، فقد دعى الكرك « أبت ايسوت » بمعنى « عروش أبت » ، ومعبد الأقصر « أبت رسيث » أى « أبت الجنوبية » • ومن الجائز « أن « أبت » كانت تنطق فى عهد الدولة الحديثة « آبى » وهى كلمة اذا سبقتها أداة التعريف للمؤنث « تا » تصبح « تابى » وهى الكلمة التى وجد الأغريق فيها - بعد التحريف - شبها باسم مدينتهم طيبة ، على أن الآراء لم تجمع على قبول هذا الاشتقاق ويبدو أنه من العسير أن نصل الى رأى مؤكد فى هذا الموضوع •

وعلى أى حال فلقد كان هذا الاسم شائعا فى البلاد التى تتكلم اليونانية أيام كتابة الياذة كعلم على العاصمة المصرية ، ففى النشيد التاسع من الياذة نقرأ : « هناك فى طيبة المصرية حيث تلمع أكوام سبائك الذهب - طيبة ذات المائة باب حيث يمر فى مشية عسكرية أربعمائة من الرجال الأبطال بخيلهم وعرباتهم من كل باب من أبوابها الضخمة » •

وقد اعتقد البعض أن لقب « المائة باب » يشير الى صروح المعابد الكبيرة لطيبة ، وليس للأبواب التى تقع فى أسوار المدينة ، ولقد نشأت هذه الفكرة الخاطئة بسبب ما كان يظن بأن طيبة لم تكن محصنة وأنها كانت تعتمد على النهر فقط لحمايتها ، وجاء هذا الظن - البعيد الاحتمال - بسبب عبارة وردت

(١) معناها الصولجان ، رمز الاقليم الرابع من اقاليم الوجه القبلى •

في سفر ناحوم (٣ : ٨) وفيها يصف النبي اليهودى المدينة « نو آمون الجالسة بين الأنهار حولها المياه التى هى حصن البحر ومن البحر سورها » وليس من شك فى أن هذا الوصف شاعرى ولا يرمى - كما هو ظاهر - الى الدقة فى التفاصيل ، فلقد قيل أيضا عن ممفيس انها كانت « جالسة بين الأنهار » ومع ذلك فلمند كانت تلك المدينة محصنة كما يبدو جليا من النص الهام الذى خلنه بعضى . ويتكفى لدخض النظرية القائلة بأن طيبة لم تكن محصنة ما ورد فى نص لامنوفيس الثانى ، وفيه يقتض علينا أنه عند عودته ظافرا من حملته فى آسيا « عبق ستة رجال من المهزومين فوق اسوار طيبة » . وليس من شك فى أن هومر كان يفسر الإشارة الى التحصينات ، فهو يصور عربات الحرب وقادتها وهم يخرجون من أبواب المدينة وليس من صروح المعابد . ولكن ما ذكره أمنوفيس فى هذا الشأن واضح فلا يمكن أن يتصور مدينة كطبية دون تحصين . وقد غارت الأسوار بشكل عادى : وما كان لأحد أن ينكر وجود هذه الأسوار لولا رغبة البعض فى التقييد بحرفية اللفظ فى وصف شاعرى لا يمكن أن يكون دقيقا الا اذا انتهى الأمر بتغيير جوهرى فى جغرافية مصر .

وماك تسمية أخرى أطلقت على طيبة فى العصور اليونانية الرومانية وهى « ديوسبوليس مجنالا » أو « ديوسبوليس ماجنا » (١) ، فلقد شبه آمون اله طيبة بالاله « زيوس » اليونانى فأصبحت طيبة « المدينة الكبرى لزيوس » ، أما مدينة الأموات القائمة على الشاطئ الغربى فكانت تدعى أحيانا « واست امننت » أى « طيبة الغريبة » : وكانت تدعى أيضا « برحاتحور » أى « بيت حاتحور » نظرا لأن حاتحور كانت :الالهة الحامية للهضاب الغربية وكانت تمثل غالبا كبقرة الهية محلاة بشعارات الآلهة حاتحور خارجة من الهضاب .

تاريخ طيبة

ساب التشوف الحديثة على أن لمدينة طيبة تاريخا أقدم مما كان يظن فيما قبل . فتمتد عثر فى خرائب الكرنك على بقايا معبد من الأسرة الثانية مما يدل

١١١ مجنالا باليونانية وماجنا باللاتينية أى الكبرى .

بالتأكيد على وجود بناء قديم يرجع الى عصر ما قبل الأسرات (١) - ولهذا تعد طيبة من أقدم المدن في مصر ، ومع ذلك فمن المؤكد أن هذه المدينة قد وصلت الى العظمة والشهرة في عصر متأخر ، وأنها لم تكن بحال من الأحوال احدى المدن التي حازت شهرة قديمة في الأقاليم المصرية ، فلم تبدأ تحتل مكانها المرموق في تاريخ مصر قبل حكم الملوك المعروفين باسم « اتنف » و « منتوحتب » من الأسرة الحادية عشرة ، وما لدينا من شواهد قليلة من العصر السابق لهذا مباشرة يدل على أن حكام وأهل الجنوب كانوا متأخرين في ثقافتهم وفنهم اذا ما قورنوا بجيرانهم أهل هيراكليوبوليس (اهناسيا المدينة) في الشمال ، ولكن كان لديهم مع هذا ما هو أهم لمصيرهم المستقبل ، وهو الشجاعة والاصرار ولقد صد أتف أمير طيبة أكثر من مرة في كفاحه ضد الفراعنة الذين كانوا يعيشون في هيراكليوبوليس وأنصارهم أمراء أسيوط ، ولكنه استطاع في النهاية أن يسمى نفسه « حورس واح عنخ اتنف عا » وأن يضيف اليه ذلك اللقب المتشامخ « ملك الوجه القبلى والبحرى » (٢) وهو أمر لا يكاد يطابق الحقيقة ، فلقد مات هذا الأمير قبل أن يوحد البلاد توحيدا تاما تحت حكم أسرته . وعلى كل حال فقد امتدت مملكته من الشلال الأول حتى طينة وأبيدوس ، ولا زالت لوحته الجنائزية التي شوهدت للأسف تشاهد في المتحف المصرى (رقم ٣١١) وعليها صورته مع أربعة من كلابه الأليفة : « الغزال » و « الكلب السلوقى » و « الأسود » و « موقد النار » .

وكان منتوحتب الثالث المعروف باسم « نب حبت رع » أهم ملك في هذه الأسرة - أو على وجه الدقة - في الفرع المكمل لها . ويقول معبد الجنائزى العظيم الى جوار معبد الأسرة الثامنة عشرة الذى أقيم في الدير البحرى فيما بعد ونعنى به معبد حتشبسوت المبنى على شكل شرفات . ومعبد منتوحتب يرينا

(١) لم يثبت وجود أى بناء بالكرنك قبل الدولة الوسطى - الا ان هناك دلائل على أن بعض الملوك من الدولة القديمة قد اهتموا بالكرنك ولعل من أوائلهم الملك خوفو بانى الهرم الأكبر . انظر :

(Paul Barguet, La Temple d'Amon-ré à Karnak, p. 2).

(٢) سبق هذا الملك في الحكم أخوه « سهرتاوى اتنف » كما اتضح من جزء من معبد عثر عليه في طود الى الجهة القبلية من الأقصر ، انظر :

(Vandier, Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1936. p. 102).

في هذه الفترة المبكرة ذلك التقدم في القوة والثقافة الذي استطاعت المدينة الجنوبية أن تحققه ، وقد دلت الشواهد التي وصلت إلينا من الكتابات التي تركها كبار الموظفين أن طيبة كانت بسبيلها إلى أن ترث العواصم السابقة لمصر الكثير فيما يختص بالتجارة الخارجية والعمارة المحلية .

وربما حدث سراع على العرش أدى إلى أن يخلف ملوك الأسرة الثانية عشرة الأقوياء المعروفون باسم « سنوسرت وامنمحات » الملوك السابقين المسمين باسم « متوختب » ولم يبق الملوك الجدد في طيبة إذ لم تكن في مركز متوسط يكفل لهم التحكم في البلاد الشمالية التي أخضعت حديثا ، بل أقاموا في « اتت تاوى » أي « القابض على الأرضين » التي تقع إلى مسافة قليلة إلى الشمال من مدخل الفيوم حيث وجدنا أهرامهم^(١) ، ومع ذلك فلم تهمل طيبة . فلقد شيد امنمحات الأول مؤسس هذه الأسرة في الكرنك ، كما واصل ابنه سنوسرت الأول عمله^(٢) ، بينما قام سنوسرت الثالث بأعمال الترميم في الدير البحري فضلا عن بعض الأعمال الأخرى . وفي هذا العهد أقام المدعو « أتنف أوكر » حاكم المدينة والوزير في عهد سنوسرت الأول أقدم مقبرة في الهضبة المعروفة بالشيخ عبد القرنة^(٣) .

وليس لدينا غير القليل من المعلومات عن حالة المدينة وخلال الفترة الغامضة التي أعقبت العصر الذهبي للأسرة الثانية عشرة ، ولكن من المعروف أن سبك حطب الثالث (سخم رع سوازتاوى)^(٤) صاحب التمثال الجرائتي الوردى بالمتحف البريطاني قد أقام مباني بالأقصر ، وأن العثور على هذا التمثال في تل

(١) وجدت أهرام مؤسس الأسرة وابنه في ناحية اللشت وقد دلت بعض حفائر مسح المروبوليتان على أن العاصمة لم تكن بعيدة عن هذا المكان .

(٢) تعتبر الأبنية التي أقامها هذا الملك من أهم المباني التي أقيمت في الكرنك فقد أقام أكثر من معبد وبوابة ، إلا أن أكثر هذه المباني قد استعملت أحجارها كمواد لبناء خصوصاً في الصرح الثالث لامنوفيس الثالث .

(٣) وجدت مقابر غير هامة من عصور سابقة .

(٤) اسم السويح لهذا الملك هو (سخم رع سوازتاوى) ومعناه « رع القوى منمنس الارمين » ويُنسب من أقوى الملوك في هذا العصر المظلم وقد عثر أخيراً على مديح باسمه في الكرنك - انظر :

(Paul Barguet, Le Temple d'Amon-ré à Karnak, p. 158).

بسطه لدليل على أن الأسرة الثالثة عشرة قد بسطت سلطانها على الأراضي الشمالية . وبالإضافة الى ذلك فلقد بنى سبك حتب الرابع في الكرنك والأقصر ونعلم من قصة سرقة المقابر في عهد الرعامسة أن « سبك أم ساف » وهو أحد الملوك المتأخرين في هذا العصر المضطرب قد دفن مع زوجته الملكة « نوب خاس » في طيبة الغربية ، ويبدو أن استيلاء الهكسوس على مصر جعل من الفراعنة الذين حكموا طيبة مجرد أمراء للمدينة الجنوبية وهو اللقب الذي عرفوا به في الأسطورة التي وردت إلينا في بردية « سالييه » ومن الواضح أن « أبوفيس » وهو فرعون الهكسوس الذي تحدثت عنه هذه البردية أدعى بحق السيادة على سقنرع أمير طيبة ، وأن سقنرع سلم بهذا الحق ، وكان يشعر برهبة من سيدة في الشمال . ومع أن الملوك الثلاثة الذين عرفوا باسم سقنرع كانوا يخشون الهكسوس إلا أنهم بدأوا يعيدون لطيبة شيئاً من قوتها القديمة - الأمر الذي جعل أبو فيس ولا شك يحاول أن يخلق عذرا يبرر به الانقضاض على تابعه القوي . ويبدو أن كاموزا الذي خلفهم في الكفاح نجح في تحرير مصر الوسطى من الآسيويين ، وقد دفن هو أيضا في ذراع أبو النجا حيث عثر على حليه عام ١٨٥٩ مع حلى الملكة « إياح حتب » وهي التي احتفظ بها مارييت للمتحف المصري (أرقام ٤٠٣٠ - ٤٠٥٧ بالخزانة ١٠ بالحجرة ٣ بالطابق الأعلى) .

وقد أتم أحسن الأول منشيء الأسرة الثامنة عشرة تحرير مصر كلها بالاستيلاء على أورائس (حات - وعرت) معقل الهكسوس في الدلتا . وبقيام الأسرة الجديدة بدأ في طيبة عصر لا مثيل له من المجد والرخاء ، فلقد قام أحسن ببعض الترميمات بالأقصر بينما شيد أمنوفيس الأول الكثير في الكرنك وفي البر الغربي ، وقام تحتمس الأول بأعمال عظيمة في الكرنك حيث تقوم الآن مسلته الجميلة ، حيث أقام صالة بديعة للأعمدة كانت تقع في المكان الذي أقيمت فيه مسلة ابنته حتشبسوت ، أما الملكة حتشبسوت وتحتمس الثالث

الذى حكم معها وبعدها فقد أضيفا الكثير الى عظمة هذه المدينة ، وكان تختمس كلما عاد من حملاته السنوية في آسيا أحضر معه الثروات وجموع الأسرى حتى أصبحت طيبة الى حد كبير - أهم مدينة في العالم القديم ، تلك المدينة التى كانت تنظر اليها الشعوب باعجاب عميق يشوبه الحسد المكبوت المصحوب بالخوف •

ولم يكن لهذا أثره الطيب من جميع الوجوه سواء على الشعب أو على طبقة الحكام المحيطين بالبلاط الملكى ، فمن الناحية الجنسية بدأت تظهر على الجنس المصرى القديم علامات التغيير التى ظهرت بوضوح في نحت الوجوه البشرية التى أصبحت من طراز أكثر لنا ونعومة ، وبدأ الذوق الثابت الماثور عن الفنان المصرى ينحط تحت ضغط المؤثرات والنماذج الآسيوية ، وأخذت جموع الأسرى التى أدخلت في جميع مجالات الحياة تنحو الى خلق حياة أكثر ترفا وأقل جهدا بين أفراد الشعب المصرى •

على أن طيبة ازدهرت خلال ذلك ازدهارا عظيما اذ أصبحت المركز الذى تأتى اليه غنائم الحروب الآسيوية من أشخاص ومواد ، والتي لم يكن تخرج منه الا بعد أن تدفع عنها نصيبا كبيرا يليق بالعاصمة • ومنذ ذلك التاريخ بدأت عبادة آمون اله طيبة تبلغ شأوا كبيرا طغى على عبادة أى اله آخر في مصر وشل في النهاية حياة الشعب كلها ، الدينية والمدينة • ولم يكن آمون خلال أيام الدولة القديمة وحتى قيام الدولة الوسطى سوى اله محلى لا أهمية خاصة له حتى في منطقته نفسها - اذ كان الاله الرئيسى لمنطقة طيبة هو « منتو » اله الحرب الذى صور برأس صقر والذى كان يعبد في أرمنت (هرموتيس) ، وما يدل على أهميته في عهد الأسرة الحادية عشرة أن أسماء ملوك هذه الأسرة كانت تضم اسم هذا الاله اذ كانوا يدعون باسم منتو حتب أى « منتوراض » • ولكن بقيام الأسرة الثانية عشرة بدأ هذا الاله (آمون) الذى كان غير معروف حتى ذلك الوقت يفتصب مكان الاله منتو لأسباب تتعلق بتغير الأسرة

الحاكمة ، كما فعل الملك امنمحات الأول مؤسس هذه الأسرة - الذى ربما اغتصب العرش - وكان من عباد الاله آمون • وقد حمل عدة فراغة من سلالة هذا الملك اسم هذا الاله كما خصصت له - كما رأينا - مبان نسيحة فى الكرنك وفى غيره من المعابد •

ولكن آمون لم يصل الى قمة قوته ومجده الا فى عهد الأسرة الثامنة عشرة • وقد زين تحتمس الثالث معبده فى الكرنك بصالة كبيرة للأعياد وبعدة مسلات وبحجرات التسجيل التى تزينها أعمدة على شكل زهرتى اللوتس والبردى والتى لا تزال قائمة ، وبالإضافة الى ذلك فانه وهب الاله ثروات كبيرة من عقارات ومنقولات وأعداد من الأسرى ، ويقص علينا أحد النصوص اهتداء آمون ١٥٧٨ أسيراً سوريا ، وليس من شك فى أن الأسرى النوبيين كانوا يقدمون بهذه النسبة • وكان عمال اللبن (الطوب النى) فى مقبرة رخمارع وزير تحتمس من الأسرى السوريين « الذين أحضرهم جلالته للقيام بالأعمال فى معبد آمون » •

سار امنوفيس الثانى ابن تحتمس على سياسة أبيه ، غير أنه أضاف إليها شيئاً من روح الوحشية غير المألوفة للفتح الكبير والغريبة على العادات المصرية عندما شق رؤساء الأسرى الآسيويين أمام أسوار طيبة كما رأينا • ولقد ساهم هو وابنه تحتمس الرابع فى تجليل معابد طيبة ، ولم يكن هناك أى دليل حتى ذلك الوقت على أى تضاؤل فى عظمة أو هيبة طيبة أو الهما ، وقد بلغ مجد آمون ومدينته ذروته فى عصر امنوفيس الثالث المتسم بالسلم ، وقد قال برستد « أن طيبة قد أصبحت بسرعة المكان الجدير بالامبراطورية ، والمدينة العظيمة الأولى فى العالم القديم » ، فقد أقيم معبد الأقصر على طراز من الأبهة والجبال لم تزدها ان لم تكن حجبتها تلك المباني التى أضافها تباعاً رمسيس الثانى • وقد شاء امنوفيس الثالث أن يصل معبد الأقصر بشقيقه معبد الكرنك بطريق متسع يحده على الجانبين تماثيل أبى الهول وتزينه حدائق الزهور • أما على

البر الغربى للنيل فلقد أقام الملك ما كان يعتبر أضخم وأجمل المعابد المصرية جميعها وكان هذا هو المعبد الجنائزى الذى لم يبق منه الا تمثالا ممنون واللوحه التى تحدد المكان الذى كان يقوم فيه الملك بصفته رئيس الكهنة بالشعائر فى معبده ، وقد شيد هناك أيضا لنفسه ولزوجته المحبوبة الملكة « نى » قصرا جديدا وحفر بحيرة حيث كان يتمتع هو والملكة بالتنزه فى قاربهما على سطحها ، وبالاختصار لابد أن طيبة - عندما بلغ أمنوفيس القمة من المجد - كانت أعظم وأزهى مدن العالم بلا منازع .

كل هذا تغير نتيجة للثورة الدينية التى فرضها اخناتون بن امنوفيس الثالث وخلفه ، فلقد أدى به كرهه لمقيدة الاله آمون الى أن يهجر طيبة ، ويبنى لنفسه عاصمة جديدة فى العمارنة حيث رأينا الآثار القليلة الباقية مما أقامه هناك ، وظلت طيبة على الأرجح اثنى عشر عاما على الأقل مهملة منبوذة ، معابدها مغلقة ، ودخلها محول الى آتون اله اخناتون . على أنه سرعان ما عاد إليها مجددا بسوت الملك الزنديق ، اذ ذاك بدأ حور محب يقيم المباني من جديد تمجيذا لآمون وتبعه فى ذلك على نطاق واسع ملوك الأسرة التاسعة عشرة . لقد أضاف حور محب كثيرا الى المباني التى كان أمنوفيس الثالث قد بدأ فى تشييدها بمعبد الأقصر لما بنى بتوسع فى الكرنك . وساهم رمسيس الأول وسيتى الأول ورمسيس الثانى فى اتمام رسالة الأعمدة الضخمة التى تعتبر أكمل وأروع ان لم تكن أجمل جزء فى معبد الكرنك الفسيح . وفى البر الغربى أقيم معبد القرنة لخدمة أرواح رمسيس الأول ، سيتى الأول ، بينسا شيد رمسيس الثانى لنفسه معبد الرمسيوم الضخم وزينه بأضخم تمثال من الجرانيت أقيم حتى فى مصر فى أى عصر من العصور .

وإن قوة مصر كانت موشكة على الأفول ولم تعد لديها تلك الموارد الطائلة التى كانت تصرف منها يذخ على عبادة الاله آمون ، ومضى العهد الذى كان فيه ملوك الشرق القديم يكتبون للفراعنة بلهجة المتساوين اللوحية الذين

يستعطفونهم لاعطائهم الفئات المتساقط من موائد مصر الثرية ، متذرعين في الحاحهم بأن « الذهب في أرض أخى كثير كالتراب » . لقد عمل رمسيس الثالث آخر فرعون محارب قصارى جهده للمحافظة على سمعة مدينة طيبة وتقليدها الفخمة ، والمباني التى أقامها فى مدينة هابو تروع الناظر بضخامتها على الأقل رغم أنها لا تعتبر بجال من النماذج الطيبة للعمارة المصرية . ولكن بعد حكم هذا الملك القوى وقع الرعامسة المتأخرون تحت نفوذ كهنة آمون ، وكانت النتيجة أن حدث ما لا بد من حدوثه عندما تقع البلاد فى قبضة الكهنة .

تدهورت قوة البلاد وهيبته باطراد . وعندما خلع حريحور رئيس الكهنة آخر ملوك الرعامسة ازدادت سرعة هذا التدهور بدلا من توقفه ، واذ ذاك ظهرت النهاية المشئومة للسياسة التى اتبعها فراعنة مصر منذ بداية تكوين دولتهم فى آسيا ، وهى السياسة التى دفعها رمسيس الثالث الى نهايتها ، وكانت معايد مصر كلها تملك ٧٥٠ ألف فدان من أرض مصر المحدودة ، ومن هذه المساحة كان آمون وحده يملك ٥٨٣ ألف فدان . وكانت معايد مصر جميعها تملك ٨٨ سفينة ، جميعها من نصيب آمون باستثناء خمس منها . ومن بين المصانع الـ ٥٣ التى كانت يمتلكها الآلهة كان آمون بمفرده يستحوذ على ٤٦ مصنعا . وقس على ذلك فى جميع الأشياء الأخرى . وفى الوقت الذى كانت مصر فيه فى أشد الحاجة الى كل الموارد التى تنتجها ، كان القسم الأكبر من ثروة البلاد وقوتها معطلا ، ضائعا فى خدمة اله واحد فى طيبة ، وكانت نتيجة كل هذا وخيمة على مصر وطيبة جميعا .

وبتولى ملوك طيبة الحكم انقسمت البلاد ثانية وقامت أسرة أخرى منافسة فى تانيس بالدلتا^(١) ولم يعد لطيبة مكائتها فى الحياة السياسية للشعب اذ

(١) كان الملوك الذين حكموا فى تانيس سلالة الملوك الشرعيين - وقد ارتبط بعض الملوك الكهنة بالزواج من بنات الملوك فى تانيس . انظر :

(Gardiner, Egypt of the Pharaohs, p. 317).

أصبحت مجرد مكان ديني ينظر اليه الناس بالاحترام من الوجهة النظرية ، بل
لقد امتدت هذه النظرة الى أطراف العالم الشرقى كما يتبين من البردية التى
تقص علينا مغامرات « وينامون » وان لم يمارس هذا الاحترام من الوجهة
العملية . وانتقل مركز القوة الى الشمال كما كان فى أقدم العصور واتخذ
الملوك البوبسطيون - الذين يرجعون الى أصل لىيى والذين أسسوا الأسرة
الثانية والعشرين - مدينة بوبسطة^(١) عاصمة لهم فى الدلتا رغم أنهم كرموا آمون
باقامة المعابد له فى الكرنك . وبقدوم الملوك الأثيوبيين الذين أسسوا الأسرة
الخامسة والعشرين انتقل مقر الحكم الى طيبة لمدة قصيرة^(٢) ، وكانت لهذه
الخطوة عواقب وخيمة على المدينة ، فلم يكن شباكا أو طهارقة أو تانوت آمون
أندادا للاشوريين الذين أثاروهم بتدخلهم العقيم المستمر فى شئون فلسطين
وسوريا وأخيرا حدث لطيبة ما حدث من قبل لمفيس اذ نهبها الاشوريون عام
٦٦١ ق م . بقيادة آشور بانيبال .

وكان سقوط المدينة العظيمة مثار دهشة لعالم الشرق القديم كله ، وتسائل
القوم قائلين ان كانت طيبة قد سقطت فأى مدينة تضمن لنفسها الأمان ؟ وقد عبر
ناحوم النبى العبرانى عن شعور الشعوب فى توبيخه لمدينة نينوى حيث قال :
« هل أنت أفضل من نو آمون الجالسة بين الأنهار حولها المياه التى هى حصن
البحر ومن البحر سورها . كوش قوتها مع مصر وليست نهاية . فوط ولوبيم
كانوا معوتك . هى أيضا قد مضت الى المنفى بالسبى ، وأطفالها حطمت فى
رأس جميع الأزقة ، وعلى أشرافها ألقوا قرعة ، وجميع عظمائها تقيدوا
بالقيود »^(٣) . وقد بذل الأمير منتومحات حاكم طيبة الذى يطل بوجهه القوى

(١) تل بسطة الجالية بالزقازيق .

(٢) كانت العاصمة فى عهد الأسرة الخامسة والعشرين ممفيس الا ان طيبة
لقيت حظوة لدى ملوكها فاقاموا فيها المباني الضخمة . انظر : نفس المؤلف ص ٢٤٣

(٣) سفر ناحوم ٣ : ٨ - ٩ - ١٠ .

البشع من تماثيله الثلاثة بالمتحف المصرى (٨٩٣ - ٩٣٥ - ١١٨٤ بالحجرتين ٣٠ ، ٢٤ بالطابق الأسفل) قصارى جهده لاعادة طيبة الى حالتها الاولى بعد ما أصابها من تخریب ، ولكن جهوده لم تجد الا قليلا . وعندما وجه قمييز الفارسى الذى تلا آشور بانيبال بعد ١٣٦ سنة ضربته الى المدينة التى كانت يوما ما عاصمة متعالية كان أشبه بمن يقتل شخصا سبق قتله .

وقام البطالة - تمشيا مع سياستهم المعهودة فى ارضاء الآلهة والكهنة فى مصر - بأعمال كثيرة فى طيبة كما يدل على ذلك ما بقى من مبانيهم الضخمة فى الكرنك . ولكنهم كانوا فى الحقيقة كمن يزين احدى الجثث ، اذ كان المجد الخقيقى للمدينة قد زال من زمن . ولم يكف العقاب الذى أنزله بطليموس الخامس بالمدينة - جزاء تمردها - للقضاء على روح الثورة فيها ، غير أن الأعوام الثلاثة التى حوصرت فيها أيام بطليموس الثامن (سوتر الثانى) أحوالها كما يقول « بوزانياس » ظلا لما كانت عليه من قبل ، وأضحت خرابا يابا . ومع ذلك عندما زار ديودور المدينة عام ٥٧ ق . م . كان سكانها لا يزالون يحتفظون بتقاليدهم واعتزازهم بأمجادهم الماضية ، فلقد حدثه الأهالى عن مدينتهم قائلين « أنه ليس هناك مدينة أخرى تحت الشمس زينت مثلها بالكثير والعظيم من الآثار المصنوعة من الذهب والفضة والعاج وبالعدد الكبير من التماثيل الضخمة والمسلات المصنوعة من قطعة واحدة من الحجر » . ثم يقول لنا « أن أهل طيبة يتفاخرون بأنهم أقدم الفلاسفة والمنجمين فى العالم كله وأنهم كانوا أول من أوجد القواعد الدقيقة لتقدم الفلسفة والتنجيم » (الجزء الأول ، ٤٥ - ٤٦) ، وهو ما قد يكون صحيحا .

وعندما زارها استرابو عام ٢٤ ق . م . كانت طيبة قد ثارت مرة أخرى من جديد ، وكان ذلك ضد الرومان وضرائبهم الباهظة . وقد أحوالها بطش كورنيليوس جالوس خرائب مرة أخرى ، فلا عجب أن قال استرابو عنها : « ان بقايا عظمتها ما زالت قائمة ، فهى تمتد بطول ٨٠ أستاذا (حوالى ٩ أميال) ،

وبها عدد كبير من المعابد خرب قبيز الكثير منها ، وآن موقعها تشغله القرى في الوقت الحاضر » (الجزء السابع عشر - الفصل الأول - ٤٦) .

وقد تحولت طيبة أيام الرومان الى ما يشبه المركز السياحي ، وجذبت خرائب المدينة الكبيرة العدد الكبير من الزوار ، يستمعون على الأخص الى أغنية الصباح التي كان يخرجها تمثالا ممنون . وقد أدى ظهور المسيحية والاسلام بعد ذلك الى تخريب الكثير من أمجاد الماضي في تلك المدينة . كما كان لفيضانات النيل السنوية وللطبقات الملحية التي تخرج من التربة تأثير يفوق تأثير العوامل الأخرى . ومع كل هذا لم تختف طيبة عن الأنظار أو من الذاكرة كما حدث لبابل ونيوى ، ولم يحدث لآثارها ما حدث من تخريب تام لآثار زميلتيها ، كما لم يحل بآثارها ما حل بآثار العاصمة الأخرى ممفيس من تدمير شامل . وحتى في مطلع القرن التاسع عشر عندما كانت الخفائر في عهد طفولتها العنيدة الأولى . وهى تكاد تلحق بالآثار من الضرر قدر ما تسدى اليها من خير ، كانت بقايا الآثار الضخمة شاهدة بعظمة المدينة الكبيرة ، كافية للتأثير بسهولة في نفس أى زائر عابر ، وعندما كتب بلزوني عام ١٨١٧ عنها قال « لقد ضللت بين حشد من الآثار الضخمة ، يكفى أى واحد منها لاسترعاء اتباهى كله . . كنت أبدو وحيدا وسط أقدس مافي العالم . . تلك البوابات العالية التي تبدو من بعيد خلال فتحات هذه المباني النسيجة ، تلك المجموعات المتباينة من خرائب المعابد البعيدة التي تبدو في مدى الرؤية ، لقد كان لكل هذه تأثير على روى بدرجة أنها أبعدت خيالى عن بقية البشر ورفعتنى فوق كل شيء ، وجعلتنى أنسى كلية تفاهات الحياة وحماقاتها » (حكايات ص ١٥٣) (١) . ولعله ليس في مقدور كل انسان أن يسمو الى هذه الدرجة التي وصل اليها بلزوني في شعوره عندما ألقى أول نظرة على عجائب طيبة ، ولكن ما زال فيها مع ذلك ما يبعث في أقل الناس شاعرية وأضعفهم عاطفة - شعور الدهشة والتأسي على تلك العظمة الصابرة .

الفصل الثامن عشر

الأقصر

بالبر الشرقى لمدينة طيبة معبدان ويحسن أن نبدأ أولا بزيارة أحدهما وهو معبد الأقصر ، رغم أنه أقل مهابة من جاره معبد الكرنك الفسيح . ومن الأسباب التى تجعلنا نفضل زيارته أولا موقعه المتوسط فى مدينة الأقصر ، ولأن هناك سببا آخر أكثر أهمية وهو أن معبد الأقصر رغم أنه متسع ومعتد ببعض الشيء فإنه اذا قورن باتساع وتعقيد معبد الكرنك يمكن اعتباره البساطة مجسمة . ويحسن بالزائر أن يتعود على رؤية الضخامة وتنوع الطرز والعصور لمعبد مصرى قديم حقا فى معبد كمعبد الأقصر ، حيث لا يشير حجم البناء أو تعقيد الجيرة كما هو الحال فى معبد الكرنك (وهذا ما لم يره بعد فى رحلتنا من النساى الى الجنوب ، لأن معبد دندره يعتبر حديثا نسبيا ، وحتى معبد أييدوس نفسه لا يرجع الا الى الأسرة التاسعة عشرة ، ويمكن اعتباره غير معقد) . وكل من معبدى الأقصر والكرنك يعتبر الى حد ما خلاصة للتاريخ المصرى متمثلة فى الحجر ولكن تسلسل التاريخ فى معبد الأقصر أقل تعقيدا ومن الأسر لانتبعه فى هذا المعبد عنه فى معبد الكرنك . ويقع معبد الأقصر على شاطئ النهر قريبا من أهم فندقين فى المدينة ، ولصالاته وبخاصة بهو الأعمدة لأمونوفيس الثالث منظر رائع من النهر . والأضواء والظلال التى تنعكس على ذلك المبنى العظيم ترى فى أحسن صورها بعد الظهر ، ولكن اذا أسعد الزائر الحظ فأتى به الى طيبة فى احدى الليالى القمرية ، فان زيارة لمعبد الأقصر فى ضوء القمر تتيح له تجربة لا يمكن أن تنسى أبدا .

نبذة تاريخية عن معبد الأقصر

يبلغ المعبد كما نراه اليوم ٨٥٣ قدما في طوله و ١٨١ قدما في أقصى عرضه ، ويرجع تاريخه بوجه عام الى فترتين : الفترة الأولى وتضم السنين الأخيرة من الأسرة الثامنة عشرة ، والثانية وتضم النصف الأول من الأسرة التاسعة عشرة ، فالجزء الأكبر الظاهر من المعبد يرجع الى عهد أمنوفيس الثالث في الفترة الأولى ، والى عصر رمسيس الثانى في الفترة الثانية ، على أن المباني القائمة تخفى أساسات مبان أكثر قدما كما هو الحال في كثير من المعابد الأخرى . ورغم ضآلة الأدلة التى تربط الموقع بعصر الدولة الوسطى ، فإن اسم الملك سبك حتب الثالث (من الأسرة الثالثة عشرة) قد وجد أكثر من مرة في المعبد ، ولهذا فانه برغم أن الأدلة على وجود آثار للدولة الوسطى أضال منها هنا عنها في معبد الكرنك الا أنه يمكننا أن نستنتج وجود معبد من هذه الدولة في هذا المكان ، ولو أنه ليس لدينا أى فكرة عن حجمه أو شكله (١) . وعندما أقام تحتمس الثالث معبده المكون من ثلاث مقاصير كرسها لآلهة طيبة الثلاث آمون وموت وخنسو - اختار المكان الذى شغله فيما بعد الفناء الذى أقامه رمسيس الثانى خلف البصرح العظيم الذى شيده . وهذا يدل على أن المكان المقدس في الأيام الأولى كان في هذا الموقع وليس الى الجنوب منه . وصف الأعمدة التى يمثل كل منها حزمة سيقان البردى والتى أقامها تحتمس الثالث من الجرانيت الوردى أمام المقاصير (٢) ليسمح لنا بعقد مقارنة بين الفن المعماري في مصر في أوج عظمتها وفي انحطاطها ، فدقة أعمدة تحتمس وإتقانها يزريان بما في أعمدة رمسيس الثانى من خشونة قبيحة ، بحيث لا يمكن أن يتصور انسان أن كلتا المجموعتين من الأعمدة تمثل شكلا طبيعيا واحدا .

ويحدثنا سمنوت مهندس حتشبسوت المشهور في النص الموجود على تمثاله الذى عثر عليه في معبد موت بالكرنك بأنه كان « مهندس كل أعمال الملكة »

(١) وجدت بعض آثار متفرقة من الدولة الوسطى أهمها مائدة قرايين لسثوسرت الثالث في معبد الأقصر . انظر (Porter-Moss, Bibliography II, p. 110) ولكن هذا لا يعنى وجود معبد من هذا العصر هناك .

(٢) ثبت من الكتابات الموجودة على هذه الأعمدة أن حتشبسوت هى التى أقامتها . انظر :

(Labib Habachi, The Triple Shrine of the Theban Triad in Luxor Temple in MDIK, 20, p. 93 ff.).

(نيوبرى فى كتاب بنزون وجورلاى عن معبد موت فى آشر ص ٣٠٤) (١) فى الأقصر وفى أمكنة أخرى مذكورة هنا ولكن لم يبق مما قام به شىء • ومعبد تحتس هو المبنى الوحيد الذى لا يزال قائما حتى الآن من عهد النصف الأول للأسرة الثامنة عشرة • ونستطيع أن نحكم مما لدينا بأن مكان معبد الأقصر لم يكن هاما نسبيا حتى عهد أمنوفيس الثالث (١٤١٢ - ١٣٧٦ ق م •) • لقد كان حقا مكانا مقدسا منذ العصور الأولى ، ولكنه لم يكن يتميز بأى مبنى فخم ، ولكن سرعان ما غير أمنوفيس كل هذا •

وقد لا يكون من الإنصاف أن نغالى فى تقصى مدى التقوى الحقيقية التى دعت هذا الفرعون الى الشروع الى اقامة معبده الكبير فى الأقصر ونسبتها الى متطلبات الوراثة وضروراتها وعلينا أن نذكر أنه رغم أن أمنوفيس فى أيامه الأخيرة أصبح فى مركز الفرعون المثل لمصر فى أوج عظمتها بين بلاد الشرق القديم ، وهو مركز يدين به لأعمال الرجال العظام الذين سبقوه أمثال تحتس الثالث وليس لأعماله هو ، فان أحقيته للعرش لم تكن واضحة بالمرّة أو حتى صحيحة بشكل معقول طبقا للتقاليد المصرية • فلا بد أن يكون الفرعون ابن فرعون وأميرة من سلالة ملكية ، أما اذا كانت سلالة غير نقية تماما فيجب أن يبرر أحقيته للعرش بالزواج بالابنة الكبرى للملك ولكن لم يكن ينطبق أحد الشرطين على أمنوفيس الثالث ، فلقد كان حقا ابن فرعون ، ولكن لم تكن أمه « موت - ام - ويا » من سلالة مصرية ملكية ، ولم تكن إحدى الأميرات المصريات بل كانت بنت ارتاتاما ملك ميتانى ، وهى دولة حاضرة هامة واقعة فى المنحنى الكبير لنهر الفرات شرقى قرقيش ، ولم يصلح أمنوفيس هذا النقص بزواجه من أميرة من سلالة الشمس ، بل بالعكس كانت زوجته الملكية الكبرى « تى » سيدة لا علاقة لها بالبيت الملك ، وإن كانت من طبقة رفيعة ولها مواهب ممتازة ، وكان والدا تلك السيدة يوباسيد الفرسان وتويا سيدة الثياب فى البيت الملكى •

وكان لا بد والحالة هذه أن يتخذ الملك الشاب الخطوات لدعم مركزه على العرش وذلك بادعائه أمرا ان سلم به أصبح حقه على العرش فوق مستوى الشك • ومن حسن الحظ أن جدته العظيمة الملكة حتشبسوت قد دلته على

(١) (Newberry, in Benson and Gourlay, Temple of Mut in Asher, p. 304).

الطريقة حين نسبت أبوتها لا لتحتسب الأول أيها البشرى بل للاله آمون الذى حل محل تحتسب ، ففى معبدها الكبير بالدير البحرى نقشت المناظر التى تحولت فيها الأساطير المصرية القديمة التى كانت تصور الملك منحدرًا من رع اله الشمس الى ولادة حقيقية من الاله آمون الذى أدمج مع الاله رع ، وبدأ أنوفيس الثالث الآن فى محاكاة المثل الذى قامت به الملكة من قبل ، وإذا كان المعبد العظيم - الذى أقامه اعلاء لشان آمون - يشهد على تقوى مؤسسة الملكى فانه يشهد أيضا - فى سلسلة من اللوحات تصور كل تفاصيل مولده المقدس - بأن الفرعون ان لم يكن من أصل ملكى تقى فلقد كان شيئًا أفضل حتى من هذا ، اذ كان الابن المباشر للاله العظيم آمون ، وأيضا لرع الذى اندمج فى آمون . وام يكن فى وسع كهنة آمون أن يرفضوا نظرية كهذه تقدم اليهم مع هدية سخية كمعبد الأقصر . ولم يكن الشعب يشك فى شيء يقبله الكهنة ، ولذا فعلمنا أن ننظر الى معبد الأقصر كبناء أراد صاحبه أن يضرب به عصفورين بحجر واحد وأن ينال به الكثير فى دنياه وآخرته .

وسنرى بالتفصيل عندما نقوم بدراسة المعبد كيف عمل أنوفيس ما وسعه لتجيد آمون ولو أنه قد خدم بهذا أغراضه أيضا ؛ فعمله الذى نراه فى الأقصر يعتبر أجمل عمل أقيم هناك : وهو أجمل من تسعة أعشار ما أقيم فى الكرنك . ولكن الأجل لم يسهل أنوفيس الثالث لاتمام عمله ، وقام ابنه أنوفيس الرابع المشهور باسم اخناتون - بوقف كل عمل فى معبد آمون ، ومحا اسم الاله فى كل الحالات المسكنة وأقام معبد الاله الجديد آتون فى حرم المبنى الكبير^(١) . ولكن بسوته حدث رد فعل واستؤنف العمل فى الأقصر ، فقام توت عنخ آمون وآى وحورمحب وسيتى الأول بتنفيذ خطط أنوفيس الثالث الأصلية معدلة ؛ ولكن بسجهود أقل . ويمتبر العمل الذى قاموا به ضئيلا اذا قيس بالعمل الذى

(١) وجدت بعض أحجار متفرقة لهذا الملك فى حرم المعبد كما عشر على الكثير منها فى حفائر الدكتور أحمد بخرى عام ١٩٣٤ . انظر :

(Annales du Service des Antiquités, Vol. 35, pp. 35-51).

كذلك عشر فى حفائر مصطحة الآثار فى السنوات الأخيرة على أحجار أكثر وبخاصة عند تشييع طريق الكباش ولكن الغالب ان هذه الأحجار كلها قد جلبت من معبده الكبير الذى أقامه الى الجهة الشرقية من معبد الكرنك .

أداه رمسيس الثانى حين أضاف لمبنى أمنوفيس الثالث الفناء الخارجى والصرح فى النهاية الشمالية للمعبد ، وكان مهندس فى هذا العمل « باك ان خونسو » الذى يروى لنا بكل فخر ما فعله بالأقصر فقال فى أحد النصوص « لقد أقمت هنا المسلات من الجرانيت وكان بهاؤها يصل الى السماء وكان أمامها جدار من الحجر أمام طيبة (واصلنا الى البحيرة المقدسة) وزرعت الأشجار فى الحدائق وصنعت أبوابا ضخمة ذات دلفتين من الالكتروم يلتقى جمالها بالسماء • لقد صنعت فجوات كبرى لوضع ساريات الأعلام وأقمتها فى الفناء الخارجى المقدس أمام معبده » - أى معبد رمسيس الثانى (برستيد - الوثائق القديمة ، الجزء الثالث - ٥٦٧) (١) •

وبعد حكم رمسيس الثانى أضاف الملوك منفتح وسيتى الثانى ورمسيس الثالث والرابع والسادس إضافات قليلة ، والواقع أن المعبد كان كاملا عندما أنهى باك ان خونسو عمله ، فلقد كان يصله بجاره معبد الكرنك طريق فخم ينتظم على جانبيه صفان من تماثيل أبى الهول ذات رؤوس كباش ولا تزال نهايته عند الكرنك ترى حتى الآن مؤدية الى صرح بطليموس افرجيت ، أمام معبد خونسو (٢) • ويحدثنا باك ان خونسو أن معبد الأقصر كان مثل بقية المعابد المصرية محاطا بالحدائق • وليس من شك فى أن واجهة النهر التى تضافى على الأقصر الكثير من السحر قد نظمت بشكل يسمح باستغلال موقع المعبد الفريد • وتحدثنا برديه هاريس أنه فى عهد رمسيس الثالث كان عدد العبيد الخاصين بمعبد

(Breasted, Ancient Records, III, S. 567).

(١)

(٢) الراى السائد هو أن أمنوفيس الثالث قد اقام هذا الطريق وانه مدد بين معبد الأقصر حتى البيلون التاسع أو العاشر فى الكرنك وليس أمام معبد خوفسو كما يقول بيكى - وتماثيل أبى الهول ذات رؤوس الكباش التى كانت تزين هذا الطريق قد غيرها نقطانبو الأول من الأسرة الثلاثين بتماثيل لأبى الهول برأس آدمى كما أثبتت الحفائر التى أجريت أخيرا أمام المعبد وأسفرت عن العثور على نحو ٩٠ من هذه التماثيل . انظر :

(Leclant, Orientalia, Vol. 20, p. 454, Vol. 30, p. 184, Vol. 35, p. 140).

وكذلك : (M. Abdul-Qader, ASAE, LX).

الأقصر أو كما كان يسمى رسميا « بيت رمسيس حاكم هليوبوليس » له الحياة والمجد والصحة في بيت آمون » ٢٦٢٣ عبدا وخادما ، وهم الذين كانوا يعملون تحت امرة الكهنة ، بينما كان عدد القطيع من الأغنام للذبائح المينة ٢٧٩ • ومع أنه لا يمكن معرفة الدخل الخاص بمعبد الأقصر من البردية ، الا أنه مما لا شك فيه أنه كان متمشيا مع عظمة البناء • ويعتبر هذا العهد خاتمة الأيام العظيمة التي عاشها معبد الأقصر (١) •

ونسمع بعد هذا التاريخ عن أعمال الترميم التي قام بها « من - خبر - رع » من الأسرة الواحدة والعشرين ، أمانس بأبدد (سمندس) وهو الفرعون الذي كان يحكم في الشمال في هذا العهد فيدعى أنه اتخذ الخطوات لاصلاح الضرر الذي سببه الفيضان للمعبد ، كذلك قام شباكا وشباتاكا من الأسرة الخامسة والعشرين أو الأسرة النوبية • وهكر من الأسرة التاسعة والعشرين ، وفقطانبو من الأسرة الثلاثين بتشييد اضافات صغيرة للمعبد ، بينما قام الاسكندر باعادة بناء الهيكل (٢) • ولكن عظمة طيبة في العصر المتأخر كانت آخذة في الزوال وانهى معبد الأقصر الى التدهور والخراب • وأقام المسيحيون الكنائس بداخله وتبعهم المسلمون باقامة جامع أبي الحجاج الذي لا يزال يزين الفناء الخارجى لرمسيس الثانى . وقد أعيد بناؤه في السنين الأخيرة ، وبهذا أصبح قفله من المعبد أكثر صعوبة من كنائس المسيحيين • وحتى منتصف القرن التاسع عشر كان فناء أمونفيس الثالث مستعملا كشونة حكومية للغلال ، ولكن هذه الأمثلة من الاستعمال السيئ انتهى عهدا ، فقد نظف المعبد وأعد بحيث أصبح يدخل المرور الى قلوب زواره ويقدم مثلا مبسطا لمعبد من الدولة الحديثة يرجع الى ما بين عامى ١٤١٠ و ١٢٢٥ ق م •

(١) أجرى الملك اصلاحات كثيرة في هذا المعبد كما تدل على هذا لوحة اعيد استعمالها في فناء المعبد .

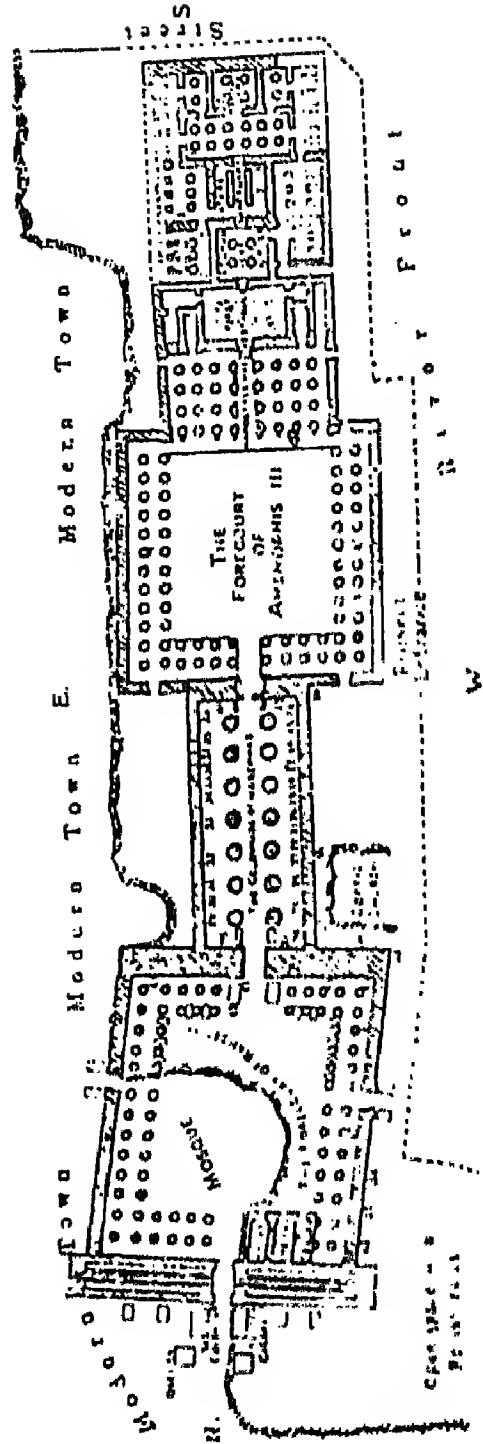
(٢) الواقع ان اسكندر بنى عيكلا داخل الهيكل الذى اقامه امونفيس الثالث .

نبذة وصفية عن معبد الأقصر

لا يقع مدخل المعبد في الوقت الحاضر وسط الصرح الكبير الواقع الى الشمال ، بل يتجه مباشرة من الطريق الموازى الى فناء أمنوفيس الثالث (١) ومع أن هذا يحرمنا من دخول المعبد من واجهته الفخمة الا أنه يتيح للزائر أن يرى أجزاء المعبد تبعا لتسلسلها التاريخى بدلا من أن يرى أولا المباني التى أقيمت في عصر متأخر .

ويعتبر فناء أمنوفيس الثالث من أكمل وأضخم الأمثلة للأعمال الطيبة التى أقيمت في الأسرة الثامنة عشرة ، ويبلغ عمقه ١٤٨ قدما من الشمال للجنوب وعرضه ١٨٤ قدما من الشرق للغرب . وهو فناء متسع ومحاط من ثلاثة جوانب بصفين من الأعمدة على هيئة حزم سيقان البردى ذات تيجان على شكل براعة وتتميز هذه الأعمدة بجمال نسبها واحتفاظها بحالتها فيما عدا تلك التى تقع في الطرف الشمالى من الفناء . ومن سوء الحظ أن السقف الذى كان يرتكز على الأعتاب القائمة على الأعمدة قد تهدم وبذلك لم يعد في استطاعتنا أن نحصى في هذا الفناء بالتباين بين الظل القاتم والضوء الساطع الذى صمم الفناء بحيث يظهره ، على أنه رغم حالته المخربة فانه رائع جدا . وقد كان في الجانب الشمالى منه المدخل الأسمى للمعبد كله كما أراد أمنوفيس الثالث أو مهندسوه ، وهنا كان الباب الكبير الذى يبدأ منه طريق الكباش الذى يصله بمعبد الكرنك . ولكن هذا النظام بدل في أواخر حكم الملك ، عندما أقام بهو الأعمدة الذى لم يكن قد كمل عند وفاته ، على أنه علينا أن نذكر دائما عندما نستعرض هذا الفناء والساحات الأخرى أننا لا نشاهد غير شبح المبنى الأسمى ، ليس في شكله فحسب بل في ألوانه أيضا ، فالمنظر والكتابات التى لا تؤثر الآن في الزائر الا بواسطة الظلال فقط كانت كلها مغطاة بألوان زاهية ولا بد أن تأثيرها كان رائعا وهى ترى تحت أشعة الشمس المصرية ، وعلينا أيضا أن نذكر أننا نرى هنا أو في

(١) أمكن أخيرا نزع ملكية جميع المنازل الواقعة الى شرق وشمال المعبد وبهذا أمكن الكشف عن الكثير من المباني المحيطة بالمعبد والتى ترجع الى العصر الرومانى . كذلك أمكن تنظيف واجهة المعبد ومدخله وباستطاعة الزائر الآن ان يبدأ زيارة المعبد من مدخله الأسمى .



(شكل ١)
مدينة الأمش

مقصورة تحتس الثالث أعمدة البردى المقفلة التى تعتبر الطراز المثالى للعمارة ذات الأعمدة ، والتى ينبغى أن نحكم بمقتضاها على تلك العمارة ، وليست الأعمدة التى انحط طرازها فأصبحت قبيحة المنظر ، وهو ما سوف نراه فيما بعد فى فناء رمسيس الثانى ، ثم بشكل أوضح فى معبد رمسيس الثالث فى مدينة هابو .

ومن الفناء نمضى الآن الى صالة الأعمدة وهى تحوى ٣٢ عمودا فى أربعة صفوف فى كل واحد منها ثمانية أعمدة ، وقد نسب كل من رمسيس الرابع ورمسيس السادس هذه الأعمدة لنفسه بكتابة أسمائهما عليها ، متعللين بسبورات لهذا الاغتصاب أضعف حتى ما يتعلل به أمثالهما من المفتصبين عادة . وقد لحق بالجدران الكثير من التلف ، ولكن المناظر المرسومة عليها تمثل أمنوفيس الثالث أمام آلهة طيبة ، بينما تذكر كتابات سيتى الأول ورمسيس الثانى أعمال الترميم التى قاما بها فى هذه الصالة ، كذلك توجد مجموعة من أسماء رمسيس الثالث وفى جهة اليسار صوب الجنوب نشاهد مذبحا رومانيا كرس للإمبراطور قسطنطين ، وفى نهاية الصالة كان هناك سلم وحجرتان صغيرتان يفتحان منها .

و ندخل الآن من صالة الأعمدة الى حجرة كان بها فى الأصل ثمانية أعمدة ولكنها أزيلت بتحويل المكان الى كنيسة مسيحية ، وهو تغيير تم فى القرن الرابع الميلادى (١) . وفى الجانب الجنوبي من هذه الحجرة - حيث لابد كان يوجد الباب الموصل الى هيكل المعبد - تجويف أقيم على كل جانبيه عمود من الجرانيت ، بينما غطيت المناظر الجميلة التى تمثل أمنوفيس الثالث - بقصد حماية الأرواح المسيحية الحساسة - بطبقة كثيفة من البياض رسمت فوقها الرسوم المسيحية ، ومن حسن الحظ أن طبقة البياض تسليخ الآن مسفرة عن المناظر التى رسمت فى الأسرة الثامنة عشرة . ونشاهد على الحائط الشمالى منظرا يشل موكب الملك أمنوفيس (وشكل الملك الآن متهدم) متوجها لعبادة آمون وبصحبه الكهنة والموسيقيون وحاملو المراوح ورجال الحاشية والعساكر .

(١) اتضح ان هذا المكان كان مستعملا كمعبد روماني وكان على الذين يشك فى اعتناقهم للدين المسيحى أن يقدموا القرايين لآلهة الرمان وحكامهم والا اضطهدوا حتى الموت .

نعود الآن ثانية الى صالة الأعمدة لنمضي خارج المعبد وندخله من الجهة اليمنى من الحجرة التى كنا بها (١) حتى ندخل حجرة الولادة التى كانت كما سبق أن ذكرنا أحد الدواعى التى دعت الى اقامة المعبد كله - وكان هناك فى الأصل سقف لهذه الحجرة يسنده ثلاثة أعمدة من البردى المقفل ، ولكن هذه قد تهدمت مع السقف ، وتمثل لنا المناظر المنقوشة على الحائط الغربى أسطورة المولد الالهى للملك ، فهناك ثلاثة صفوف من هذه المناظر . وانتصبة تبدأ من الجهة الشمالية فى الصف الأسفل حيث نرى منظرخنوم الاله الخالق وهو يصنع على عجلة الفخارى طفلين هما أمنوفيس الثالث وقريته (الكا) ، بينما ترقب إيزيس هذا المشهد (٢) . ثم نرى إيزيس تعانق الملكة « موت أم ويا » والددة أمنوفيس فى حضرة آمون الذى يقف فى حبا . وبعد ذلك نرى منظر آمون يقوده اله الحكمة الممثل برأس أبى منجل (٣) إلى مخدع الملكة لكى يحل محل الملك تحتس الرابع الغائب ، ويتبع ذلك منظر آمون جالسا مع الملكة على علامة السماء التى تحملها الالهتان سلكت ونيت ، وهو ينفخ نسعة الحياة فى أنف الملكة . وقبل أن يتركها يكشف الاله عن أصله الالهى ويسر اليها أن الطفل الذى سوف يولد من اتحادهما سيدعى أمنوفيس ، واذا ذاك يلتقى آمون بأوامره الى خنوم الاله الخالق الذى يشكل الانسان على عجلة الفخارى . ثم نشاهد خنوم بعدئذ يعمل بجهد فى صنع طفلين صغيرين الأول يمثل الملك نفسه والثانى قريته . بينما تراقب إيزيس المشهد وتسبح الحياة للطفلين .

تنجيه الآن للصف الأوسط حيث تمضى المناظر من الجنوب الى الشمال فنرى أولا تحوت وهو يبشر « موت أم ويا » نبأ حملها ، اذ ذاك تدخل الملكة الى مخدعها حيث تجلس على مقعد بين إيزيس وخنوم اللذين يدلكان يديها فى حضرة بس وتويرس من آلهة الولادة وآلهة أخرى ، وبعد ذلك تقدم إيزيس

(١) فتح فى التجويف المقام بين عمودى الجرانيت فتحة تسمح بمرور الزوار الى داخل المعبد ، فاصبح فى امكان الزائر ان يقوم بزيارة المعبد من اوله لآخره بالمرور فى محور المعبد .

(٢) هذا المنظر موجود فى نهاية هذا الصف من الجهة القبلىة كما يرى فى وصف بيكى نفسه . ولا اثر له فى الجهة الشمالية .

(٣) الاله تحوت .

المولود الجديد لأبيه آمون الذى يدلله بين ذراعيه فى حضرة حاتحور وموت .
أما الصف الأعلى فيبين كيف ترضع الأمهات الطفل وبيهن الحاتحورات التسع
(الالهات الأمهات الخرافيات فى مصر القديمة) ، بينما نراه فى المنظر الأخير وقد
أصبح رجلا وفرعوننا ، أما المناظر الأخرى فى الحجرة فتمثل أمنوفيس تباركه
الآلهة المختلفة .

ومن حجرة الولادة ننفذ الى حجرة أخرى ذات أعمدة ثلاثة أعمدة أغلب
رسومها قد شوه ، ونمر منها الى الهيكل المتأخر الذى كان فى الأصل صالة
بها أربعة أعمدة تسبق الهيكل القديم ، وقد خطط الاسكندر بناء الهيكل المتأخر
بأن بنى محل الأعمدة مقصورة لا تزال تشغل وسط الحجرة الأصلية وتفتح الى
الشمال والجنوب ، وتزين هذه المقصورة مناظر تمثل الاسكندر أمام آمون
وموت وخنسو وهو الثالث الذى كرس له هذا البناء . ويمكن أن نلاحظ فى
هذه المناظر ظاهرة المبالغة فى حفر الرسوم السائدة أثناء العصر البطلمى ، والتي
أشرنا اليها فى وصفنا لمعبد دندرة ، على أن الرسوم الموجودة على جدران
الحجرة الأصلية التى أقيم بها الهيكل من نوع آخر ، فهى ترجع لعصر أمنوفيس
الثالث ، وهى تمثل الملك يتعبد للآلهة المختلفة ويقدم القرابين لمركب آمون
المقدس ، وهو الذى نعلم من بعض المصادر الأخرى أنه كان يصنع من خشب
الأرز المذهب المجلوب من لبنان ، وأنه كان يضم مقصورة صغيرة تحوى تمثالا
يمكن حمله لآمون ، ويوحى وجود مثل هذه الرسوم بأن هذه الحجرة كانت
تحوى دائما هيكلًا من النوع الذى أعاد الاسكندر بناءه ، والواقع أن كتابته
ثبتت هذا : « عمل هذا تذكارا لأبيه آمون رع من الحجر الأبيض بأبواب من
شجر السنط مطعمة بالذهب كما كان فى أيام أمنوفيس الثالث » .

ومن مقصورة الاسكندر ندخل الى الصالة الثانية وهى حجرة مربعة صغيرة
ذات أربعة أعمدة جميلة تمثل براعم البردى المقفلة ويرى فيها بعض المناظر التى
تمثل أمنوفيس يعانقه آمون فى حضرة امننت وموت ومناظر أخرى تمثل الكهنة
وهم يحضرون القرابين فى أوانى جميلة لها رؤوس كباش والمعروف أن الكبش
هو الحيوان المقدس لآمون الذى كثيرا ما كان يرسم برأس كبش . ومن هذه
الحجرة نمر بحجرتين مهدمتين لنصل الى حجرة ذات أعمدة تقطع الهيكل

الأصلى عرضا وكان بها اثنا عشر عمودا ، أما مناظرها فقد شوهت حتى فقدت أهميتها وان كانت يوما ما ذات جمال فائق . ويقع الهيكل خلف هذه الصالة وهو عبارة عن حجرة صغيرة بها أربعة أعمدة وتضم مناظر تمثل أمنوفيس يرقص أمام آمون رع ويقوده حورس وآتوم الى حضرة آمون رع الذى وجد هنا مع سين اله الصحراء الشرقية . وهو توحيد لا يستغرب فى غير هذا المعبد ، ولكنه وقد وجد فى هيكل معبد كرس لآمون ، فانه أوحى للبعض بأن هذا التوحيد دليل على بدء ظهور الأفكار المتدعة التى وصلت الى أقصى نضجها فى عهد ابن أمنوفيس الثالث وخلفه المدعو أمنوفيس الرابع أو اخناتون ، ولكن الأدلة التى استندوا عليها لا تؤيد هذا الزعم .

والآن يجب أن نعود الى الفناء الخارجى لأمنوفيس حيث بدأنا زيارتنا للمعبد حتى يمكننا أن تتم زيارة بقية مباني الأسرة الثامنة عشرة وذلك برؤية ما يعبد أعظم مبنى فى المعبد وهو بهو الأعمدة الذى ينسب لأمنوفيس الثالث وتوت عنخ آمون وحورمحب ، على أنه مما لا شك فيه أن الفضل فى بنائه يرجع الى أمنوفيس ، وقد خطه مهندسوه وبنوا بعض أجزائه ولو أنه لم يتم فى حياته . وهناك مسألة أكثر تعقيدا فهل قصد أن يترك هذا البهو ، كما نراه الآن مضافا اليه الجدران الجانبية التى تهدم أغلب أجزائها العليا ، كوحدة كاملة من مباني المعبد ، أم كان المقروض أن يكمل باضافة أعمدة جانبية اليه كما هو الحال فى الكرنك والرمسيوم حيث تكون الأعمدة الوسطى قلب البهو وحيث تسمح النوافذ بادخال الضوء الى الجوانب المنخفضة . ويبدو أن المقارنة بين هذا المبنى والمعابد الملحقه بأهرام الدولة القديمة - التى اعتمد عليها للتدليل على أنه لم يقصد بما قام به أمنوفيس الا أن يكون ممرا ينتهى بالفناء الخارجى - غير كافية بالمرّة اذ أنه يبدو من المعقول والمحتمل أن نرى فى البهو الناقص لأمنوفيس الثالث منشأ الفكرة التى تحققت فى فترة قصيرة فى بهو الأعمدة الضخم بالكرنك (نبحث هذا الموضوع أنظر انجلباك فى مجلة مصر القديمة ١٩٢٤ ، الجزء الثالث ، صفحات ٦٥ - ٧١ ، وفيه ينتهى الى الرأى بأن مجسوة الأعمدة لم يقصد بها أى شىء آخر غير ذلك) (١) وقد يكون من الأسلم أن نتظر حتى

(Engelbach, Ancient Egypt, 1924, pt. III, pp. 65—71).

(١)

نهتدى الى براهين أكثر قبل أن تقبل هذا الرأى أو ذاك ، على أنه مهما كان الرأى الصحيح فليس من شك فى أن مجموعة الأعمدة الكبيرة تعتبر من أروع المباني المصرية وقعا فى النفوس .

وقد استأنف توت عنخ آمون العمل الذى أوقفته ثورة اخناتون الدينية . ولكن قصر حكمه لم يكن يسمح له باتمام كل النقوش والرسوم هناك . وليس من شك فى أن أسماء حور محب الموجودة هناك تمثل جزءا كبيرا من الحقيقة وأن كانت تدل أيضا على قدر من الاغتصاب . وقد ترك سيتى الأول ورمسيس الثانى وسيتى الثانى أسماءهم أيضا هناك ، ويبدو أنهم كانوا أقل من حورمحب فى ادعائهم القيام بعمل هام هناك . والأعمدة الكبيرة الموجودة تبلغ الأربعة عشر عمودا وتمثل زهرة البردى المنتهجة كالأعمدة الموجودة فى وسط بهو الأعمدة فى الكرنك ويبلغ ارتفاعها ٥٢ قدما ولا زالت تركز عليها الأعتاب العليا. ورغم أنها أقل ارتفاعا من الأعمدة الضخمة الاثنى عشر فى الكرنك الا أنها أجمل فى نسبها من الأعمدة التى تقع فى تلك الصالة الأكثر اتساعا .

والمناظر الموجودة على الجدران الجانبية قد رسمت باتقان ولها أهمية خاصة اذ تمثل لنا أحد الأعياد الدينية الكبرى التى كانت تقام سنويا بطيبة ، وكان يدعى « عيد آمون فى الابد » ويقام فى منتصف موسم الفيضان ، ويستغرق الاحتفال به ٢٤ يوما ، وكان لهذا العيد أهمية خاصة لحورمحب اذ أنه عندما اغتصب العرش بعد سقوط نظام اخناتون و وفاة توت عنخ آمون وآى دير - بناء على خطة موضوعة - أن يكون مجيئه الى طيبة ، ليضع التاج على رأسه وينولى الحكم ، متفقاً مع هذا العيد العظيم ، وفى هذا يقول : « لقد تقدم حورس بين مظاهر التهليل الى طيبة - مدينة سيد الأبدية - وفى صحبته ابنه (حورمحب) الى الكرنك ليقدمه الى آمون ليعطيه مهام الملكية .. ها هم قد حضروا متهللين فى عيده الجليل بالأقصر ، وقد رأى (آمون) عظمة هذا الاله حورس سيد مدينة المرمر وابنه (حورمحب) الذى جاء معه ملكا وقدمه كى يتسلم وظيفته وعرشه » (برستد - النصوص القديمة ، الجزء الثالث ، النقرة ٢٧) (١) .

وكان العيد الذى برر الاحتفال به أطماع حورمجب تبريرا ملائما جدا من نوع العيد الذى كانت تحضر فيه حاتحور آلهة دندرة سنويا الى ادفو حيث يلتقى بزوجها حورس فى معبد ادفو ، وكان مركب آمون المقدس الذى يضم تمثال الاله يحضر من الكرنك الى الأقصر على النهر مصحوبا بنوكب حاشد من المراكب الأخرى التى تقوم بعملية الجر ومراقبة مركب آمون ، بينما كانت تحمل الساذج الصغيرة للمركب المقدس فى موكب على البر الى الأقصر ، وذلك من أجل المخلصين من أفراد الشعب الذين لا يستطيعون أن يصبحوا الموكب فوق النهر - وعندما يصل الاله الى الأقصر كان يستقبل بالذبائح الكثيرة ، وفى الوقت المناسب يعود الى الكرنك وبهذا ينتهى الاحتفال . وما زالت الرسوم الجميلة تظهر الكثير من التفاصيل لهذا الاحتفال الدينى الكبير وان كانت الأجزاء العليا من هذه النقوش قد تهدمت .

ونبدأ بالمنظر التى تقع الى اليسار ونحن ندخل من فناء أمنوفيس أى فى الزاوية القريبة من الحائط الجنوبى لسر بعدئذ بالحائط الغربى^(٢) ونلاحظ أن المنظر الواقع فى زاوية الجدار الجنوبى قد تلف جدا ، وهو يمثل الملك مسكا بيده صولجانا أمام آمون وموت بينما يسكب الكهنة الماء المقدس ، وتمثل المناظر الموجودة على الحائط الغربى الاستعدادات الخاصة بالعيد الكبير والتمريعات التى تقوم بها الراقصات . وبالمنظر التالى يبدأ الاحتفال الفعلى ، ففى البداية يأتى الجنود وحملة الأعلام ثم عربتان ملكيتان خاليتان يجربهما السياس ثم مجموعة من الأشخاص الذين يجرون الحبل الذى كان مشدودا الى المركب المقدس وهو منظر قد تلف الآن ، ويتبع هذا فرقة من العبيد تحمل الزراوات وطبلة وفريق آخر يمسك بالصاجات وفى أثرهم سيدات يحركن الصلاصل ورجال يستفنون بأيديهم ، بينما يقوم بعض الرجال بجر الحبل المشدود الى مركب مقدس آخر وقد ربط الى مركب به مجاذيف ، وتأتى بعدئذ فرقة أخرى من الجنود ومعهم الأعلام والطبول والأبواق والصاجات يتبعهم مجموعة

(١) كى يمكن تتبع المناظر تبعا لتسلسل الحوادث التى تمثلها يحسن البدء بالنهاية البحرية للحائط الغربى حتى النهاية القبلية ثم الجدار القبلى وأخيرا من النهاية القبلية للحائط الشرقى حتى النهاية البحرية ثم الحائط البحرى .

من الكهنة يخلون المراكب المقدسة الخفيفة الحمل ، وخلف هذا نجد رسما يمثل بوابة الكرنك وعليها ساريات الأعلام مع التقدّمات وبعض أثاث المعبد ، وفي الزاوية الغربية من الحائط الشمالى يرى الملك وهو يقدم القرابين أمام آمون وموت .

نتقل الآن الى الزاوية الشرقية من الحائط الشمالى حيث نرى مرة أخرى أثاث المعبد والقرابين ، وتبين المناظر ثيران الضحايا وثلاثة من المراكب المقدسة محمولة للعودة بها الى الكرنك وجولة الأعلام والعبيد في حالة شديدة من الحماس الدينى ، وفي أعلى نرى المراكب وهى تمشي مع التيار الى الكرنك . وفي المنظر التالى تظهر ثمانية عربات الملك فارغة ، ولكن مع حراسها العسكريين يتبعها الفتيات يحملن الصلاصل والرجال وهم يضفون بأيديهم . وفي المنظرين التالين نجد حملة الأعلام والجنود والمنشدين . الخ وفي أعلى نرى المراكب المقدسة تسير مع التيار الى الكرنك وأخيرا منظر يمثل نهاية الرحلة كلها ، اذ تحمل المراكب المقدسة الى الداخل ، وزرائب الجزارين ، والملك يقدم الذبيحة الأخيرة في معبد الأقصر ، ثم يقدم الزهور لآمون وموت .

ولن نبقى طويلا في الفناء الخارجى لرمسيس الثانى الذى ندخله الآن ، وأهم ما فيه أنه يصور لنا تدهور الفن المعماري وطرزه في مدى قرن من الزمان ، وهو ما يعتبر فترة قصيرة نسبيا ، فالمفروض أن أعمدة البردى المقلدة التى تحيط بهذا البناء تمثل نفس الشيء الذى تمثله الأعمدة التى تحيط بفناء أمنوفيس الثالث ، وكذا الأعمدة الجرانيتية الواقعة أمام مقصورة تحتمس الثالث الصغيرة ومع أن الأعمدة هنا لم تصل الى درجة التدهور التى وصلت اليها أعمدة مدينة هابو المنتفخة الا أن انحطاط التقليد الذى كان مفهوما غاية الفهم أيام الأسرة الثامنة عشرة واضح بصورة محزنة ، ولقد فقدت أعمدة رمسيس كل شبه بالشكل الأصلي الطبيعى الذى كان من المفروض أنها تمثله وأصبحت لا تشبه أى شيء في السماء أو على الأرض أو حتى في الماء تحت الأرض .

ويشغل جامع أبى الحجاج الجزء الشمالى الشرقى من هذا الفناء الذى تم تنظيف بقيته • وعندما تدخل من بهو الأعمدة نجد على كلا الجانبين تماثلا ضخما من الجرانيت لرئيسى الثانى ، وتلاحظ على العرش الذى يجلس عليه التمثال الواقع الى اليمين - وهو التمثال الذى يعتبر أقل تشويها من زميله (١) - رسما يمثل الهى النيل وهما يربطان نبات البردى واللوتس رمزا لاتحاد الوجهين القبلى والبحرى ، والى جانب الساق اليمنى لنفس التمثال يرى تماثلا جميل للملكة نفرتارى زوجة رمسيس • وتتميز تماثيل رمسيس المصنوعة من الجرانيت والموضوعة فى المسافات التى تفصل الأعمدة الواقعة فى الصف الأول من الجهة الشرقية من الفناء بالروعة (وواحد منها على الأقل اغتصبه من أمنوفيس الثالث) ، أما المناظر الموجودة على الجدران وراء الأعمدة فتمثل الملك فى حضرة الآلهة •

وفى الناحية الغربية من الفناء نرى التماثيل الستة الموجودة فى المسافات التى تفصل الأعمدة أكثر تهشima • وعلى الجدران الواقعة خلفها رسم يمثل موكبا دينيا له بعض الأهمية ، اذ نجد صرح معبد الأقصر ممثلا بتماثيله وساريات أعلامه ، بينما يتجه نحوه سبعة عشر ولدا من بين أولاد رمسيس الثانى البالغ عددهم ١١١ يتبعهم النبلاء وهم يقودون الثيران السمينة التى زينت للتضحية • أما مقصورة تحتمس الثالث الواقعة فى الزاوية الشمالية الغربية من الفناء فان مناظر جدرانها ترجع لعصر رمسيس الثانى وليس لها أهمية خاصة ، ولكن التناقض قوى كما قلنا بين الأعمدة الجرانيتية الجميلة التى تقع أمامها وبين رمسيس الثانى غير المتقنة التى تقع مقصورة تحتمس فى وسطها •

نخرج الآن من فناء رمسيس عن طريق الباب الغربى وندور حتى نصل أمام

(١) اثناء عملنا بالأقصر عام ١٩٥٤ أمكننا أن نحفر حول التمثال الواقع الى الجهة اليسرى (الغرب) فعثرنا على بعض أجزاء هذا التمثال - كما أمكن ارجاع رأس التمثال الذى كان قد نقل الى المتحف المصرى عام ١٨٨٦ (أرقام ٥٥٨ - ١٠٦٣ - ١٠٦٤ بالمتحف المصرى) واعيدت هذه الأجزاء جميعا الى أمكنتها الأصلية وأصبح هذا التمثال أهم تماثيل ضخم محتفظ بشكله الأسمى فى منطقة الأقصر •

الصرح العظيم^(١) . وكان يقع على جانبى البوابة فى الأصل ستة تماثيل ضخمة لرمسيس الثانى ، على كل جانب منها تمثالان للسلك وهو جالس وتمثال ثالث له وهو واقف^(٢) ومن هذه لازال التمثالان الجالسان باقيين وان كانا قد تأثرا بالعوامل الجوية وشوها ، كذلك بقى أحد التمثالين الواقفين وان كان قد انتهى الى نفس الحالة . ومن المسلتين الجميلتين اللتين كانتا فى الأصل قائمتين أمام التمثالين الجالسين لا زالت توجد واحدة منهما فى مكانها وارتفاعها ٨٢ قدما ، أما الثانية وارتفاعها ٧٤ قدما فانها تزين الآن ميدان الكونكورد بباريس . أما مناظر واجهة المعبد التى تتبع القاعدة المرعية - وهى تصوير أعمال الملك على الجدران الخارجية للمعبد والمناظر الدينية على الجدران الداخلية - فتمثل موقعة قادش الخالدة التى كانت موضع تفاخر الملك بصورة غير عادية بلا مبرر كبير . وسوف نلتقى بهذه المناظر أو غيرها مما يشبهها أكثر من مرة ، ولهذا فليس هناك ما يدعو للتحدث بالتفصيل عن المناظر المختلفة هنا .

وتستمر المناظر التى تمثل الحروب الآسيوية لرمسيس الثانى على طول الحائط الغربى من المعبد وراء الصرح ، ونرى هنا الملك وهو يهاجم مدينة « تونب » فى بلاد النهرين ، ويرمى العدو بسهامه فى الموقعة ، ويتلقى الأسرى ، ثم يعود منتصرا ، ويرى بعدئذ وهو يسوق الأعداء الى مدينتهم ، ثم وهو يهاجم مدينة « ساترنا » ، كما يرى منظر مكان مخرب . ويتقدم الجيش الملكى بعدئذ الى لبنان بينما يحضر أولاد الملك الأسرى الآسيويين .

(١) شمل التنظيف الذى أجرى أخيرا المدخل الرئيسى للمعبد الواقع بين البرجين الشرقى والغربى لصرح المعبد - كما شمل تنظيف الجهات البحرية والقبلية والشرقية للبرج الشرقى . وقد ظهرت تبعا لهذا تقورش فى نغاية الجمال والأهمية خصوصا ما هو موجود منها فى الناحية القبلية وهى تمثل عيد الحصاد للإله مين .

(٢) اتضح من بقايا التماثيل التى عثر عليها أمام الواجهة أنه كان بكل جانب تمثال واحد جالس وتمثالان واقفان وهذا ما يؤكد الرسم الخاص بواجهة المعبد الموجود بفناء رمسيس الثانى فى المعبد .

والآن نكون قد أتمنا زيارتنا لهذا المعبد العظيم • وأهم ما يجذب النظر فيه وحدته وبساطة تكوينه نسبيا ويلاحظ هنا التباين العظيم بينه وبين معبد الكرنك الذى لا يمكن اعتباره معبدا بل بالأحرى مجموعة من المعابد وصورة مجسمة لتاريخ طيبة • وكل ما هو مهم فى معبد الأقصر بنى فى الفترة القصيرة البالغة ١٧٥ عاما • ومع أننا لا نستطيع أن نتكر على مبنى رمسيس الثانى بعض وقعه من حيث الضخامة فلا شك أن المعبد كان سيبدو أجمل كثيرا بدون الإضافات التى أدخلها الملك على بناء أمنوفيس الثالث •

ويمكن القول على العموم بأن أجمل ما فى معبد الأقصر قد أقيم فى نصف قرن بين ١٤٠٠ و ١٣٥٠ ق م • وقد قال العلامة جان كابار : « ليس لدينا هنا - كما فى الكرنك - واحد من تلك المعابد التى طمست طبيعتها القطرية التغييرات المتعاقبة فليس فى معبد الأقصر إضافات طفيلية كما يقولون » (١) ، ولهذا فانه بينما يحيرنا معبد الكرنك الذى يزيد فى مساحته الشاسعة عن معبد الأقصر بقدر ما يعجبنا ، فان معبد الأقصر يسحرنا بوضوحه وعدم تعقيد تصميمه •

الفصل التاسع عشر

الكرنك ومعابده

على بعد حوالى الميل والنصف من معبد الأقصر تقع المجموعة الفسيحة للمباني المقدسة التى تعرف بالكرنك ، ويعتبر معبد آمون الكبير ، وهو قلب كل هذه المجموعة الضخمة أكبر معبد فى مصر بل فى العالم . وربما كان اللابرنث الذى بناه امنمحات الثالث عند مدخل الفيوم يفوقه حجما ، فطبقا للدراسات التى أجراها فلنلدرز ترى لأساساته لا بد أنه كان من الكبر بحيث يكفى لاحتواء المباني القائمة بمعبدى الأقصر والكرنك معا . ولكن مباني اللابرنث اختلفت تماما وبقي الكرنك بلا منافس . وليس هذا معناه أن الكرنك كان أجمل معابد مصر . ولا أنه كان « المعبد النموذجى للإمبراطورية » كما كان يسميه البعض ؛ فالكرنك هو أبعد المعابد عن أن يكون نموذجيا ، اذ هو من الوجهة المعمارية خليط من كل النماذج والعصور ، وليست أهميته العظمى فى أنه كل معمارى ، بل فى أنه مستند تاريخى من الحجر ، نستطيع أن نتتبع فيه بصورة واضحة على العموم التاريخ المصرى فى نهضاته وكبواته خلال ألفى سنة تقريبا تبدأ من الدولة الوسطى (٢٠٠٠ ق م .) حتى عصر بطليموس الحادى عشر ، الذى اشتهر باسم بطليموس أوليتس « الزمار » (٨٠ - ٥١ ق م .) ويتضح من هذا أن البرنامج الذى يوضع عادة لزيارة الكرنك لا يكفى - هذا البرنامج الذى يخصص صباحا واحدا لزيارة معبد خونسو ومعبد آمون الكبير مع بقية المباني الواقعة الى الشمال والشرق ، وعصرا واحدا لزيارة المباني الجنوبية : مع استعراض الأطلال بأكملها عند غروب الشمس ، وزيارة أخرى فى ضوء القمر تضاف إذا أمكن نزولا على متطلبات هذا المشهد الرائع .

نبذة تاريخية

نهضت طيبة والكركم معا وسقطا معا . لم يكن لكليهما أى أهمية ابان حكم الدولة القديمة ، فلقد كانت عاصمة المنطقة أرمنت التى تقع الى الجنوب على البر الغربى للنيل ، حيث كان موقتو اله الحرب الذى يصور برأس صقر : الاله الرئيسى للمنطقة^(١) . ولقد استمر احترام موقتو وأرمنت (هرموتيس) قائما حتى بعد أن تفوقت طيبة وآمون على العاصمة المحلية القديمة والهها ، فلقد كان لموقتو بطيبة معبد متصل بحرم معبد آمون ، وبقي هو ومدينته يشار اليهما دائما بالاجلال فى الكتابات الفرعونية .

والدولة الوسطى هى التى بدأ آمون ومعبده يبرزان فيها حتا ذلك البروز الذى لم يفقدها حتى نهاية الامبراطورية اللهم الا للفترة القصيرة التى انتشرت فيها عبادة آتون . وبقايا المعبد الكبير الذى كان قائما اذ ذاك فى الكركم (٢٠٠٠ ق م . تقريبا) ضيعة وان زيدت أخيرا بما وفق اليه « لجران » فى اكتشافاته الهامة للوحات المحفورة التى يرجع أغلبها الى عصر سنوسرت الأول وسنوسرت الثالث وبما انتهت اليه اكتشافات شفريره لعناصر هيكل منقوش لسنوسرت الأول . وبقيام الأسرة الملكية فى طيبة أصبح آمون الاله الرئيسى للسلكة وارتفع معه العضوان الآخران فى ثالوثيه وهما قرينته موت وابنه خنسو اله القمر . ثم وحد آمون مع رع اله هليوبوليس وهو أقرب اتجاد نحو اله غامى وصلت اليه مصر . وبهذا أصبح يدعى آمون - رع ، ويقع معبد الدولة الوسطى عند نهاية المباني القائمة فى الكركم خلف أو بما تحت الهيكل الجرانيتى لفيليب اريديوس ، وبينه وبين صالة الأعياد لتحتمس الثالث .

على أن عظمة الكركم لم تصبح موضع اهتمام الفراعنة المتعاقبين الا بقيام الأسرة الثانية عشرة ، وقد بدأ ذلك العمل أحسن الأول ملارد الهكسوس الغاصبين (١٥٨٠ ق م .) وقد عثر « لجران » بالكركم على نص يظهرنا على التفاصيل الخاصة بماقدمه الملك للمعبد من أثاث ، فهو يقول : « والآن قد ثمر

(١) كانت طيبة وليست أرمنت العاصمة فى الدولة القديمة . ولكن وجد فى المواجهة لها على البر الشرقى كثير من الآثار التى ترجع الى هذا العهد اما مونتوفكان قطعما اله المقاطعة فى ذلك الحين .

جلالته بعمل تذكارات لأبيه آمون رع ، وهى أكاليل من الذهب تزينها وريدات اللازورد الطبيعى ، وأختام من الذهب ، وأوان كبيرة من الذهب ، وأباريق وأوان من الفضة ، ومناضد من الذهب ، وموائد قرايين من الذهب والفضة ، وقلائد من الذهب والفضة محلاة باللازورد والملاخيت ، وإناء شرب للكا قاعدته من الفضة ، وإناء شرب للكا من الفضة ، حوافه من الذهب وقاعدته من الفضة ، وصحن من الذهب ، وأباريق من الجرانيت الوردى مملوءة بالزيت ، ودلاء كبيرة من الفضة ذات حواف من الذهب ومقابض من الفضة ، وقيثار من الأبنوس والفضة والذهب ، وتمائيل لأبى الهول من الفضة + + + وزورق « بداية النهر » المسمى « أوسرحت آمون » (قوية هى مقدمة آمون) من خشب الأرز الجديد المأخوذ من أحسن ما ينمو على شرفات الجبال كى يقوم برحلته فيه (برستد : النصوص القديمة ، جزء ٢ ، ٢٩ - ٣٢) (١) ، وهكذا * وبمثل هذا الأثاث لابد أن كانت مراسيم عبادة آمون رائعة ولو أننا لا نعلم شيئا عن المعبد الذى كانت تقام فيه اذ ذاك ، فان التاريخ المعمارى له يبدأ فقط بعصر أمنوفيس الأول الذى يشير مهندسو اينى (أنينا) الى الصرح الكبير للمعبد بقوله « ان ارتفاعه ٢٠ ذراعا ، وهو مصنوع من الحجر الجيرى الجميل المجلوب من طره وقد أقامه ابن الشمس أمنوفيس ، الحى الى الأبد ، لأبيه آمون » * .

وبعد أمنوفيس الأول أضاف تحتمس الأول أول اضافات هامة للمعبد اذ شيد فناء كبيرا الى الناحية الشمالية الغربية من مبنى الدولة الوسطى مع صرح يعرف الآن بالصرح الخامس * وعند ما وسع خطته زحف الى الوراى ناحية الغرب * وأقام صرحا آخر أكبر يعرف بالصرح الرابع ، وبين الصرحين أقام صالة ذات عمد من خشب الأرز وأمام الصرح الغربى وهو الرابع أقام مسلتين من الجرانيت الأحمر ولا تزال احدهما ويبلغ ارتفاعها ٦٤ قدما قائمة * وقد قام بهذا العمل نفس المهندس اينى الذى حدثنا عن عمله فقال : « أشرفت على اقامة المسلتين وشيدت المركب الفخم الذى يبلغ طوله ١٢٠ ذراعا وعرضه ٤٠ ذراعا لنقل هاتين المسلتين * وقد وصلت فى سلام وأمان الى الكرنك وكان الطريق مسهدا بكل خشب طيب » * وقد شيد تحتمس الثانى أيضا فى الكرنك ، وعشر هناك

على تمثال له . ولكن ما قامت به حتشبسوت فاق بكثير كل ما قام به زوجها الضعيف ، فلقد أقامت مسلتين فخمتين ارتفاعهما ٩٧ ١/٢ قدم بعد أن أزال جزءا من سقف صالة أبيها لتخلي مكانا لهما ولا تزال إحدى المسلتين قائمة ، وهي أطول مسلة في مصر ، ولا تفوقها في الارتفاع الا مسلة تحتمس الثالث القائمة الآن في ميدان القديس يوحنا لاتران في روما اذ أنها تبلغ في الارتفاع ١٠٥ ١/٢ قدم .

وجاء بعدها تحتمس الثالث فقام باضافات هامة للمبنى النامي وأحاط مسلتي حتشبسوت بالمباني حتى سقف الصالة ذات الأعمدة المصنوعة من خشب الأرز بحيث لا تظهر كتابات الملكة العظيمة ، على أن أعماله الأخرى كانت أكثر جدارة باسمه ، فلقد بنى مقاصير كثيرة في فناء تحتمس الأول ، وشيد صرحا جديدا (المعروف بالسادس) ، وصالة بها مجموعة من الأعمدة بين الصرحين السادس والخامس ، وأضاف مسلتين الى المسلتين اللتين أقامهما أبوه أمام الصرح الرابع (١) . وفيما بعد أقام الحجرتين الخاصتين بالسجلات خلف الصرح السادس وأنشأ بقاياهما العمودان المربعان من الجرانيت الجميل المرسوم عليهما بالحفر البارز ما يشل البردي واللوتس . وحتى هذا الوقت كان امتداد المعبد نحو الغرب ، ولكن الملك أضاف صالة كبيرة للأعياد في النهاية الشرقية للبناء ، كذلك أقام حجرة من الحجر الرملي الى الجهة الشرقية من الصرح السادس وهي التي أقام فيها فيما بعد الملك فيليب اريدبوس هيكله الجرانيتي ، وكانت تغطي أخبار حملاته المتعددة في سوريا ثلاثة من جوائب هذه الحجرة .

وكان أمنوفيس الثالث هو الملك الثاني الذي شيد لنفسه مباني عظيمة في الكرنك وإن كانت أعماله هنا مبشرة ، وليس من شك في أن طريق الكباش قد أضاف الكثير الى روعة مدخل الكرنك . وكان أكبر أعماله الصرح الثالث الذي استعمل أيام ملوك الأسرة التاسعة عشرة كجدار خلفي لبهو الأعمدة الكبير ، وهو حاليا مهدم تماما : ولا بد أنه كان يكون في وقته واجهة غريبة رائعة للمعبد الكبير ، ولكن أعمال أمنوفيس الثالث تظهر بشكل أكثر وضوحا في معبد الأقصر

(١) من الجائز انه أقام أربع مسلات وليس مسلتين فلقد عثر أخيرا تحت أساسات البرج البحري للصرح الثالث على قاعدة لمسلة قد تكون لهذا الملك .

عنها في هذا المعبد . وباتهاء حكم أمنوفيس انتهت الأعمال التي أقيمت في الكرنك خلال الأسرة الثامنة عشرة الا أن حورمحب - ويعتبر الرباط الذي يصل ما بين الأستين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة - أقام صرحين (التاسع والعاشر) جنوبى المبنى الأصلي ، وكان المعبد يشغل حتى هذه المرحلة نحو نصف حجمه الحالى ، وكان منتهيا بالصرح الثالث لأمنوفيس الثالث ، ومع ذلك فلا بد أنه كانت له روعته .

وبقيام الأسرة التاسعة عشرة بدىء في إقامة بهو الأعمدة الكبير والصرح الكبير الموجود الى الغرب منه (الثانى) وقد بدأهما رمسيس الأول الفرعون العظيم ، ولكن سيتى الأول هو الذى قام بالجزء الأعظم من هذا العمل ، فلقد أقام الأعمدة الضخمة في صحن البهو (١) والأعمدة الموجودة في الجناح الشرقى وكذا أغلب أعمدة الجناح الجنوبى إن لم يكن كلها ، أما الرسوم فلقد تركت لرمسيس الثانى الذى استطاع بهذا أن يدعى الحق في إقامة الصلاة جميعها وهو ادعاء ألقه تماما ولم ينفر منه قط .

حدث بعد هذا أن توقف العمل في الكرنك ، ويبدو أن رمسيس الثالث كان يعتبر أن العمل في معبد الكرنك قد كمل . وإلا فانه ما كان يقوم ببناء معبده الصغير للاله آمون عموديا على محور البناء الكبير (وليس في اتجاه يسمح بأى امتداد مقبل) ولكنه يعتبر مع هذا اضافة جميلة لفناء البوسطيين الذى أقيم فيما بعد ، وهو الى هذا يعتبر من الأمثلة القليلة الطيبة التي تركها لنا المصريون لبناء معبد كامل متسق . وقد قام بقية فراعنة الأسرة العشرين بأعمال قليلة نسبيا بالكرنك ، رغم أن بردية هاريس ترجع الى هذا العصر وهى البردية التي تشير الى الثروة العارمة التي كان يملكها كهنة آمون .

وبحكم الأسرة الثانية والعشرين الليبية حدث اتعاش في المعمار بالكرنك . وقد أظهر الفناء الفسيح الذى أقامه البويسطيون غرب بهو الأعمدة كيف كانت خططهم عظيمة بل أعظم من قدراتهم في الواقع ، ويغضى الفناء مساحة ٩٧٥٥

(١) الرأى السائد الآن هو أن صف الأعمدة الضخم قد اقيم في عهد امنوفيس الثالث اذ لا يوجد في قواعد هذه الأعمدة - بخلاف الأعمدة الأخرى في البهو - أحجار من اخناتون مما يرجح بناؤه قبل عهد هذا الملك .

باردة مربعة ، أى ما يقرب من ضعف بهو الأعمدة الذى أقامته الأسرة التاسعة عشرة ، ولكنه لم يكتب له التمام . والمحاولة التى قام بها طهارة أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين لتحويله الى صالة ضخمة للأعمدة (ان كان هذا هو التأويل الصحيح لمجموعة الأعمدة التى لم يبق منها غير عمود واحد) جاءت بالفشل والخسران كما حدث فى بقية حكمه .

وأخيرا أقام الأثيوبيون أضخم صروح الكرنك الذى يكون حاليا الواجهة الغربية للمعبد الكبير ويبلغ عرضه ٣٧٠ قدما ، وله برجان ارتفاعهما ١٤٢ ١/٢ قدم وسمكهما ٤٩ قدما . ورغم أنه لم يتم بناؤه قط فانه يعتبر أضخم واجهة لأى بناء دينى (فالواجهة الغربية لكنيسة القديس بولس مثلا تبلغ ١٧٠ قدما فى اتساعها بينما ارتفاعها حتى قمة تمثال القديس فوق الكورنيش ١٣٥ قدما) . وإمام هذه الواجهة الضخمة يقع رصيف الميناء الذى كان فى الأصل يصل النهر أو القناة بالمعبد (أنظر حوليات مصلحة الآثار العدد ٢٥ صفحة ٤٠) والذى تقوم فوقه الآن احدى سلتين صغيرتين أقامهما سيتى الثانى أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة ، أما تماثيل أبى الهول التى تحف بالطريق بين الرصيف والمعبد فهى من عمل رمسيس الثانى وقد اغتصبت وغير من معالمها فى تاريخ لاحق لعصر بانجم الأول أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين ، ومن الجائز أن شيشق أحد ملوك الأسرة الثانية والعشرين هو الذى اتخذها .

معابد الكرنك : نبذة وصفية

يصل الزائر من معبد الأقصر الى معبد الكرنك بالطريق الذى يمر بشارع الكرنك الذى تزينه تماثيل الكباش التى أقامها أمنوفيس الثالث ، وعندما تقترب من المعبد من الناحية الجنوبية الغربية تواجه جانب المعبد لا واجهته ، ونبدأ بالتعرف على مجموعة المعابد التى تكون الكرنك بمجرد وصولنا الى معبد خونسو . ولقد كرس هذا المعبد الصغير لعبادة الابن فى ثالث طيبة ، وقد كان خونسو فى الأصل شكلا من أشكال الاله حورس ، ولكن عندما وحد آمون بآله الشمس رع أصبح من الطبيعى أن يوحد ابنه بالمصدر الثانى للنور السماوى ، وأضحى خونسو اله القصر .

معبد خونسو

يصل بنا طريق الكباش أولا الى البوابة الهائلة التى أقامها بطليموس الثالث (افرجيت الأول) وعلى جانبى هذه البوابة كانت تمتد جدران من اللبن تضم حرم المعبد ولكن الأسوار المجاورة لمعبد خونسو قد تهدمت (١) * وعلى كورنيش البوابة يرى قرص الشمس المجنح بينما تظهر الرسوم الموجودة على العتب وعلى جانبى الباب بطليموس افرجيت ومعه الملكة برنيس وهما يقدمان العطايا لآلهة طيبة ، وخلف البوابة يستمر طريق الكباش *

والآن نقف أمام واجهة معبد خونسو وهى التى تتكون من صرح جميل كامل تماما يبلغ ارتفاعه ٥٩ قدما وعرضه ١٠٥ أقدام وسمكه ٣٣ قدما * ومن هذه المقاسات يتضح لنا أن المعبد ليس كبيرا جدا ، غير أنه فى حالة جيدة من الحفظ تكفى لاعطائنا مثالا طيبا لمعبد مصرى كامل غير معقد من الدولة الحديثة . ولهذا فأهميته تفوق مجرد اعتبارات الحجم * ويرجع المعبد فى مجموعته الى عصر رمسيس الثالث من الأسرة العشرين : ولا بد أن المكان كان مشغولا بمعبد سابق (٢) ، وأن الآثار الباقية من الأبنية القديمة أدمجت فى المبنى الحالى * وتبرز التجاويف الأربعة فى واجهة برجى الصرح والفتحات المربعة فى الأجزاء العليا من البرجين ابرازا جديرا بالاعجاب طريقة تثبيت ساريات الاعلام التى كانت عنصرا من عناصر واجهة كل معبد *

وبعد أن نجتاز برجى الصرح ندخل الفناء الخارجى ، وعلى الجانبين الشرقى والغربى لهذا الفناء صفان من الأعمدة ، فى كل صف أربعة أعمدة على حين يوجد

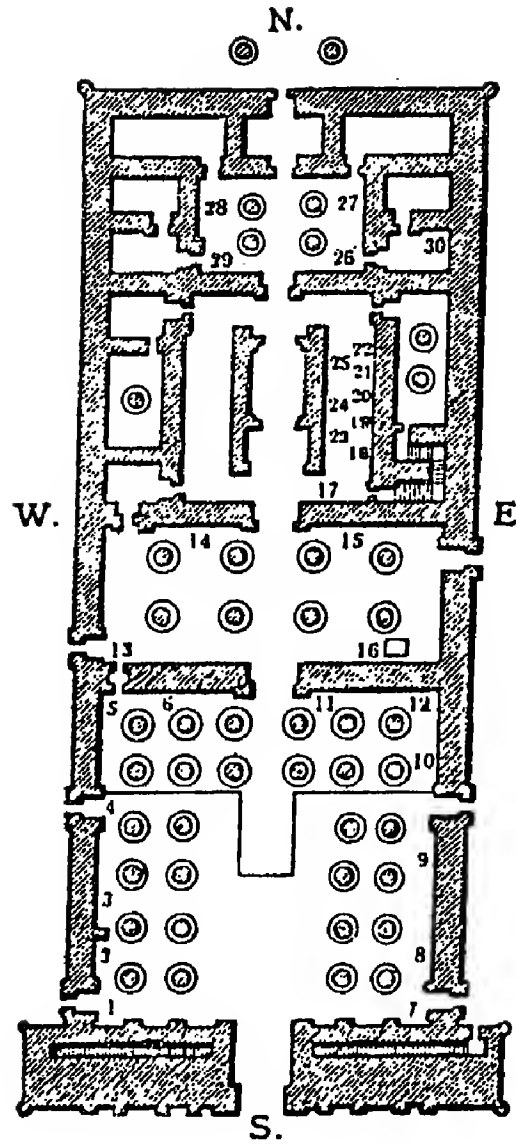
(١) أعيد بناء هذه الأسوار أخيرا كى تكون حرما للمعبد الكبير فلا يمكن الوصول للمعبد الا من الأبواب المعدة لذلك .

(٢) المفروض أن أمنوفيس الثالث قد بدأ فى إقامة معبد فى هذا المكان للاله خونسو . وقد عثر على الكثير من الأحجار التى تمثل هذا المالك فى يوبيله بين الأحجار المعاد استعمالها فى العصور المتأخرة .

فى الجانب الشمالى صفان آخران بهما اثنا عشر عمودا فوق شرفة قليلة الارتفاع يمكن الوصول اليها بطريق قليل الانحدار ، وتسمى هذه الشرفة بعمدها الاثنى عشر أحيانا باسم « ما قبل الناووس » ، ولكن لا توجد فى الواقع حجرة منفصلة ، والأعمدة من الطراز المتدهور لبرعم البردى ولكن لا تشبه الأصل الا قليلا . وعلى السطح الأملس لهذه الأعمدة وعلى الجدران الجانبية رست المناظر التى ترجع لأول ملك كاهن ، وهو المعروف باسم « حريحور » . وعلى اليسار فوق الباب الجنوبى فى هذه الجهة ترى سفينتان تسيران ضد التيار ، وهما تجران المركب المقدس الذى يبدو غير واضح ، وفى منتصف الجدار الغربى يظهر الملك فى السفينة التى تحوى المركب المقدس المتنقل . وهناك صنور سفن ومراكب فوق الباب الشمالى وفى زاوية الشرفة يتبعها بعض الأمراء . وفى منتصف الحائط الشمالى للشرفة يرى الكهنة وهم يحملون مركب ثالوث طيبة آمون وموت وخونسو ، وفى أعلى يرى الملك وهو يرقص ويقدم القرابين للآلهة .

نعود الآن الى مدخل الفناء الخارجى لنمر على الحائط الأيسر الواقع فى الجهة الشرقية ، فنرى بأعلى الباب الجنوبى الملك وهو يتعبد للآلهة المختلفة . ويتلو هذا منظر صرح المعبد وبه ثمانى ساريات للاعلام بدلا من أربع ويمكن ملاحظة طريقة ربط هذه الساريات بمشدات من الخشب والبرونز تبرز من المنافذ العليا فى الصرح ، ثم يأتى منظر يرى فيه الملك وهو يتعبد لمراكب الثالوث المقدس . وعلى جدار الشرفة نجد الملك وهو يقدم الزهور لتمثيل الاله مين محمولا على أكتاف الكهنة . وعلى الحائط الشمالى منظر مركب آمون يحمله الكهنة ، بينما يتقبل الملك الهدايا من خونسو .

ندخل الآن صالة الأعمدة وهى تشغل كل عرض المعبد ولكنها ضيقة نسبيا فى اتجاه محور المعبد ، وفيها ثمانية أعمدة على شكل نبات البردى ، والأربعة الموجودة فى الوسط لها تيجان بشكل الزهرة المتفتحة . بينما تيجان الأربعة الأخرى الجانبية على شكل البراعم المقلدة ، ويلاحظ أن الأعمدة الوسطى تعلو خمسة أقدام عن الأعمدة الجانبية ، وبهذا كان للصالة صحن به فتحات للاضاءة ، وجناحان . وترجع المناظر التى على الجدران الى عصر رمسيس الحادى عشر وتمثله هو والملك الكاهن حريحور الذى اغتصب منه الملك ، وهما يقدمان



(شكل ٢)

معبد خوسرو بالكرك

العطايا للآلهة • والأبواب القائمة في طرفي هذه الصالة ربما أقامها أو رسمها
نقطنبو ، ولا زال باقيا بالصالة مثالان لقردين جالسين من الحجر الرملى يمثلان
اله القمر •

واذ نمر من الباب الشمالى ندخل الهيكل الذى كان فى الأصل مشغولا
بمقصورة من الجرانيت الأحمر لأمنوفيس الثانى ، وقد ضمه رمسيس الثالث
الى معبده الجديد ، وقام بنقشة رمسيس الرابع فى فترة متأخرة والآثار الباقية
من هذا الهيكل ضئيلة وهناك كتل منه تحمل أسماء تحتمس الثالث وأمنوفيس
الثالث ، ومن هذا يمكننا أن نستنتج أن المعبد الأسمى لم يكن متأخرا عن عصر
الملك تحتمس الثالث ، وربما كان أقدم من ذلك بكثير •

والرسوم الموجودة على الجدران الشرقية والغربية للهيكل المتهدم تمثل
رمسيس السادس فى حضرة الآلهة ، أما تلك الموجودة فى الممر الأيمن فهى أجمل
من تلك التى على الجانب الغربى ، وليس للحجرات المظلمة الواقعة خلف هذه
الجدران أهمية ، غير أنه يمكن الوصول من الحجرة الشرقية الى السقف بواسطة
سلم •

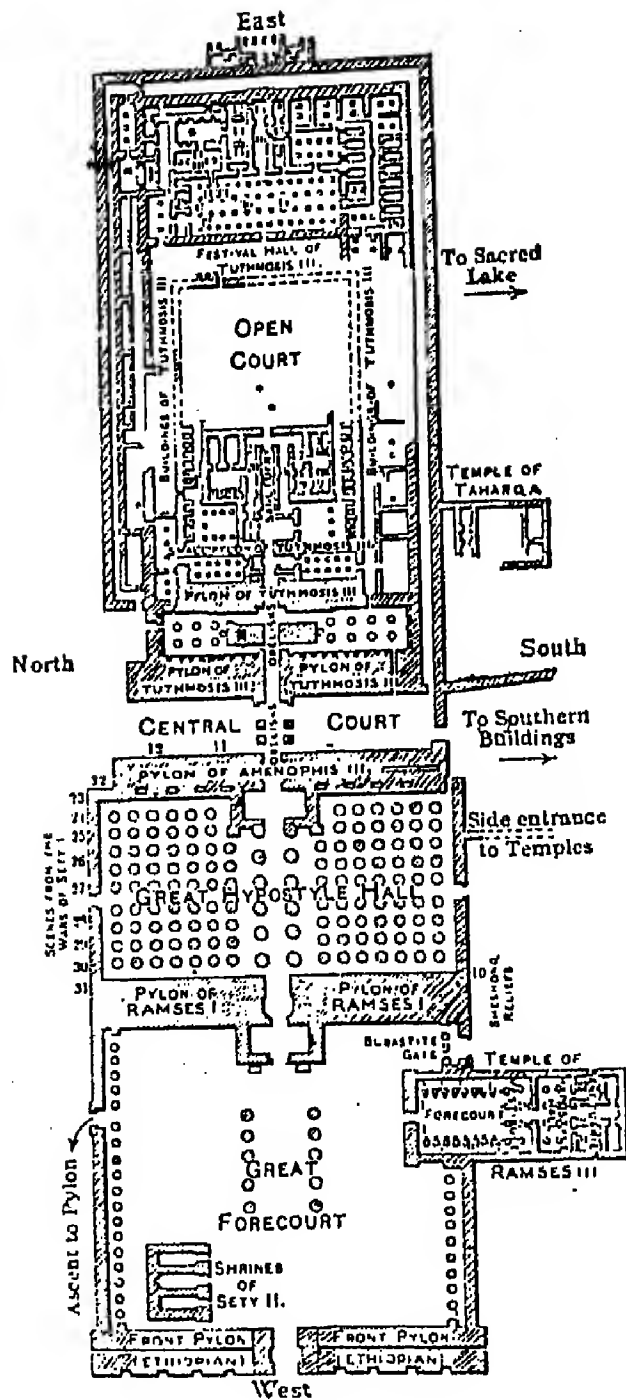
والآن نصل الى صالة بها أعمدة أربعة لكل منها ١٦ ضلعا ، وللرسوم فى
هذه الحجرة أهمية للتباين الذى يرى فيها بين فن الرعامسة (رمسيس الرابع) وفن
العصر الرومانى ، فعلى الجانب الشرقى الى اليمين من الباب يرى الامبراطور
أغسطس وهو يقرب للآلهة • والمناظر العليا على الحائط الشرقى تمثل رمسيس
الرابع يقدم العطايا للمركب المقدس ، بينما يرى أحد الأباطرة الرومان فى أسفل
هذا المنظر وهو يتعبد لخونسو ، وعلى الحائط الغربى نجد أيضا أحد أباطرة
الرومان وهو يقدم القرابين للآلهة المختلفة وأخيرا يرى أغسطس ثانيا يقدم
القرابين لآمون رع • والمعروف أن الفن المصرى كان قد سار شوطا بعيدا فى
طريق الانحطاط أيام رمسيس الرابع ، ولكن التباين بين بنائه وبين الصرامة
انقيحة التى تبدو فى آثار العهود الرومانية تدل على أن هوة سحيقة كانت فى
انتظار هذا الفن • وتشغل النهاية الشمالية للمعبد سبع مقاصير تحوى نقوشا
لرمسيس الثالث ورمسيس الرابع ، ولا زالت الرسوم الموجودة فى الجانب

الشرقى محتفظة بألوانها ، ويرى فى الحجرة الواقعة فى الركن الشمالى الشرقى
رسم يمثل أوزوريس المتوفى ، وايزيس ونفتيس يتحبان عليه .

والى غرب معبد خونسو وبملاصقة صرحه يوجد معبد صغير لأوزوريس
وأوبت ، الالهة التى تمثل بشكل فرس البحر والتى وحدثت مع الالهة تويرس
الغربية الشكل ، وهى التى كان ينظر إليها فى طيبة كوالدة لأوزوريس . ويفتح
هذا المعبد الصغير عند الطلب والدخول الى هذا المعبد من الجانب الغربى .
حيث يوجد رواق به عمودان ، ويضاء بواسطة منافذ ، وللأعمدة تيجان على
شكل زهرة البردى المتفتحة تعلوها رؤوس حاتحور ، وخلف هذا الرواق صالة
فى كل جانب منها حجرة توجد بها على اليسار مناظر أوزوريس على سرير موته
مصحوبة بايزيس ونفتيس ، وعلى اليمين مناظر ولادة حورس وفوق الباب
حورس (حورس سماتاوى) على شكل صقر لابسا التاج المزدوج ، وتراقبه فى
المستنقعات أوبت على شكل فرس البحر مع الهة بشكل أسد ، وإذا مامضينا
من الصالة الى الهيكل الصغير ، وجدنا كوة كان يوجد بها تمثال للالهة أوبت .
والنفوش فى الكوة تمثل الملك متعبدا لأوبت التى رسمت على شكل فرس
البحر ومعها رمز الالهة حاتحور ، ويوجد قبو فى أسفل المعبد الصغير يتصل
بمعبد خونسو بواسطة ممر سفلى .

معبد آمون - رع الكبير

عندما تترك معبد خونسو تتقدم الى الجهة الشمالية لمسافة قصيرة على أن
نسير أولا بمحاذاة جانب المعبد حتى نهايته فى الجهة الشمالية ثم تتجه الى الغرب .
وبعد بضعة انحناءات نحو الجهة الشمالية نجد أنفسنا وسط طريق الكباش وعلى
يميننا صرح عظيم وعلى يسارنا منزل مدير الأعمال ومكتب مفتش الآثار والى
اليسار فى نهاية الطريق نجد طريقا ذا ميل بسيط ينتهى بشرفة مستطيلة تشرف
على منزل مدير الأعمال ، وما نسيه الآن شرفة لا تؤدى الى أى مكان « معلقة
فى الهواء » ، كانت فى الواقع رصيفا ترتطم به مياه النيل التى تنحصر الى الغرب
لبضعة مئات من الياردات وكان هذا الرصيف مستعملا حتى الأسرة السادسة
والعشرين اذ سجل على جانبه المواجه للنهر ارتفاعات الفيضانات المختلفة فى
الفترة ما بين الأسرة الواحدة والعشرين والأسرة السادسة والعشرين . وما



(شکل ۳)

معبد آمون رع الكبير بالكرنك

زالت تقوم احدى المسلات التى أقامها سيتى الثانى على الرصيف ، بينما لم يبق من المسلة الثانية سوى القاعدة ، ويمكننا أن نتصور أن هذا الرصيف كان أفخم مدخل لمعبد آمون الكبير فى أيامه الأخيرة عندما يعود المركب الكبير اوسرحات المصنوع من خشب الأرز والمغطى بالذهب من رحلته من معبد الأقصر فى نهاية « عيد آمون فى الأبت » مع السفن التى كانت تسحبه جنوبا ، والتى كانت تحرس مؤخرته ، بينما كان أفخم مافى المعبد من أثاث لاله يعتبر أغنى آلهة مصر موجودا فى الموكب الذى يستقبل الاله عند عودته لمعبده . وعندما نتجه ناحية الصرح العظيم نجد على يميننا بقايا معبد صغير للملك « حكر » من ملوك الأسرة الثلاثين (١) (٣٩٠ ق م .) أما الكباش التى تحدد الطريق لمدخل المعبد فقد وصفتها خرائط المساحة المصرية بأنها من عمل رمسيس الثانى عشر بينما تعزوها بعض المراجع الأخرى الى رمسيس الثانى .

نجد أنفسنا الآن أمام الصرح الهائل المنسوب للأثيوبيين والذى يكون الواجهة الغربية للمعبد ويبلغ اتساعه ٣٧٠ قدما وارتفاعه ١٤٢ ١/٢ قدم وسمكه ٤٩ قدما وكما رأينا فان الواجهة الغربية لكاتدرائية القديس بولس لا تعد شيئا بجانبها . وقبل أن نجتاز هذا الصرح دعنا نتأمل على أى مقياس ضخيم بنى بيت الاله آمون وزود بالعطايا . ان المساحة التى تضمها الأسوار القائمة تبلغ ٦١٧٧٥ فداناً ويسكنها أن تضم بكل سهولة بين جنباتها عشرة من الكاتدرائيات الأوربية متوسطة الحجم . وطول المعبد من الشرق الى الغرب يزيد على ١٢٢٠ قدما ويبلغ عرضه ٣٣٨ قدما ، ويسكن أن يتسع هذا المعبد لكاتدرائية القديس بطرس بروما وكاتدرائية ميلانو وكاتدرائية نوتردام بباريس مجتمعة ، وكانت ثروة الاله تتناسب مع عظمة معبده العظيم وكان آمون يملك ٥١٦٤ من تسائيل الالهة ، ٨١٣٢٢ من العبيد والأتباع والخدم ، ٤٢١٢٦٢ من رءوس الماشية . ٤٣٣ حديقة وكرم عنب ، ٦٩١٣٣٤ فداناً من الأراضى ، ٨٣ سفينة ، ٤٦ حظيرة ، ٦٥ مدينة كبيرة وصغيرة وبالإضافة الى ذلك فقد كان الاله يستولى على كمية ضخمة - وان كانت تتفاوت من سنة الى أخرى - من الدخل الذى يأتية من

(١) الملك حكر أو كما يسمى فى العادة اكوريس حكم فى الأسرة التاسعة

عطايا المؤمنين ، ويتكون من ذهب وفضة ونحاس وأقشعة وطيور وزيت ونبذ وخضروات من جميع الأصناف ، وهكذا في وسعنا أن ندرك أن دخل آمون لم يكن متأثرا بالأحداث التي كانت تؤثر على دخل الملك وأنه كان حقا أكثر من دخل الملك نفسه .

وإذا عدنا للتحدث عن النصرح فالتا نذكر أنه لم يتم بناؤه : وما زالت أجزاء من المنحدرات المصنوعة من اللبن ، والتي كان ترفع عليها الأحجار ، باقية في مكانها (١) ويمكن الصعود الى البرج الشمالى ، وهو عمل يستحق القيام به . اذا يسكننا أن نرى من فوقه منظرا رائعا لجميع أجزاء المعبد . والآن ندخل الى الفناء الخارجى الكبير وهو ما يسمى أحيانا بفناء البوسطيين نظرا لأن أغلبه أقامه الملوك الليبيون من الأسرة الثانية والعشرين وكانت عاصمتهم في بوسطة . ولا يمكن تصور ضخامة حجم هذا الفناء الا اذا قارنا اتساعه باتساع صالة الأعمدة المشهورة التي تتصل به ، فهو يبلغ ٢٧٦ قدما في امتداده و ٣٣٨ قدما في عرضه ، وبذا تبلغ مساحته أكثر من ٩٣٠٠٠ قدم مربع مقابل ٥٤٠٠٠ قدم مربع هى مساحة صالة الأعمدة . ومساحة الفناء تكفى لاحتواء قبة كنيسة العذراء بفلورنسا أو كاتدرائية القديس بولس في لندن ويبقى بعد ذلك ما يقرب من عشرة آلاف قدم مربع من مساحته . وهناك ظاهرة أخرى يجب أن نذكرها في الحال : وهى تعاقب العصور والبناء على هذا الفناء بشكل معقد تعقيدا غير عادى ، فالفناء نفسه يرجع الى الأسرة الثانية والعشرين ، ولكن النصرح الذى اجتزأه والذى يكون الجانب الغربى للفناء يرجع الى العصر الأثيوبى ، والى اليسار ونحن ندخل الفناء نجد المقاصير التى أقامها الملك سيتى الأول من الأسرة التاسعة عشرة لثالث طيبة آمون وموت وخونسو ، وهى المقاصير التى ينسبها كثير من النقاة الى سيتى الثانى (٢) . وأمامنا تبرز بقايا العمدة التى تتكون من صفيين بكل منها خمسة أعمدة ، ولكن لم يبق قائما من هذه المجموعة كلها حتى

(١) ازيلت هذه المنحدرات فى البرج الشمالى وفى الجانب الغربى من البرج

الجنوبى انظر :

(Labib Habachi, Varia from the Reign of King Akhenaten, MDIK, 20, p. 73).

ولم يبق الا الموجود منها فى الجانب الشرقى للبرج الجنوبى كمثال لبذء المنحدرات .

(٢) ليس من شك فى أن الذى أقام هذه المقاصير هو سيتى الثانى - انظر :

(Chevrier et Drioton, Le Temple Reposoir de Seti II à Karnak).

الآن الا عمود واحد وقد أقامه كما أقام بقية الأعمدة الملك طهارة الفرعون
الاثيوبي من عصر الأسرة الخامسة والعشرين ، ويحمل هذا العمود اسم ملكين
آخرين هما اسمائيك الثانى من الأسرة السادسة والعشرين ، وبطليموس الرابع
المعروف باسم فيلوباتر ، وقد قامت مصلحة الآثار فى ١٩٢٨ - ١٩٢٩ بفك
أجزاء هذا العمود وإعادة بنائه بعد أن تبين لها عدم متاقته ، وقد وجد على
الجدران التى تصل بين هذه الأعمدة اسم بطليموس فيلوباتر أيضا ، وتوجد
بين هذه المجموعة من الأعمدة وصف الأعمدة الذى يقع فى الجانب الشمالى من
الفناء صف من تماثيل الكباش أقامها رسيس الثانى ، وكانت فى وقت من
الأوقات جزءا من طريق كان يصل حتى الصرح الثانى لرمسيس الأول وهو الذى
كان وقتئذ يكون الواجهة الغربية للمعبد ، غير أن هذه التماثيل نقلت الى مكانها
الحالى عندما أقيم الفناء الجديد . وتوجد أمام مجموعة أعمدة طهارة قاعدتان
لتساليين وفى نهاية الجهة الشرقية من هذه المجموعة نجد بقايا لتماثيل سيسى
الأول . وإلى اليمين تعترض واجهة المعبد الصغير لرمسيس الثالث من الأسرة
العشرين الصف الجنوبى من أعمدة فناء البوسطيين ، وسنعود قريبا الى
الحديث عن هذا المعبد . وأمام مدخل الصرح الثانى فى النهاية الشرقية للفناء
يوجد تماثيل لرمسيس الثانى ، ولم يبق من التمثال الواقع الى اليسار الا
ساقاه فقط ، وإلى جوار هذا التمثال الأخير لوحة للملك اسمائيك الثانى من
أسرة السادسة والعشرين وعلى الجانب الجنوبى من الرواق الواقع أمام الصرح
الشرقى نرى رسيس الثانى منتصرا على أعداء الاله آمون ، بينما نجد اسم
الملك مع اسم أبيه سيسى الأول وجده رسيس الأول على المدخل (١) . هذا
وقد أقام بطليموس السادس (فيلوميتر) وبطليموس السابع (ايفرجيت الثانى)
مدخلا فى هذا المكان . وعلى المدخل القديم مناظر تمثل رسيس الثالث . وأخيرا
فإن الصرح الكبير المسمى بالصرح الثانى ، الذى يكون الحائط الخلفى للفناء ،
من عمل رسيس الأول أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة . وقل أن نجد هذا
الخليط من الفراغة والعصور فى فناء واحد ، فهنا نجد اثنى عشر قرنا تقريبا
قد تمثلت فى الآثار التى أقيمت فى هذا المكان .

(١) وجد أيضا على هذا المدخل اسم حور محب مما يدل على أنه هو الذى
أقام هذا الصرح وأن كان بعض خلفائه قد نقشوا اسماءهم عليه .

معبد رمسيس الثالث

نعود الى المعبد العظيم لرمسيس الثالث الذى يعترض صف الأعمدة الواقع الى الجهة الجنوبية من فناء البوبستيين ، ولقد أقيم المعبد فى الأسرة العشرين ، فكان بطبيعة الحال قائما قبل اقامة الفناء ، وهو ما يدل صراحة على أن رمسيس الثالث قد اعتبر أن المعبد قد تم بناؤه باقامة رمسيس الأول للصرح الثانى الذى كان يكون الواجهة الغربية للمعبد فى أيامه ، والا لما وضع معبده فى هذا المكان الذى كان مقدر له أن يندمج فى اضافات متوالية للمعبد . ورغم صغر هذا المعبد الذى يبلغ طوله ١٧٠ قدما فانه مثل معبد خونسو يتميز بوجود الصفات الأصلية المبسطة للمعبد المصرى فى أواخر عصر الامبراطورية ، اذ أنه أقيم بدافع واحد ودون تعقيد من اضافات متأخرة .

ويزين صرح هذا المعبد الذى ناله الكثير من التخريب فى أجزائه العليا مناظر تمثل رمسيس الثالث وهو يذبح أسراه الذين يمسك بشعورهم بطريقة مألوفة فى الكرنك فى حضرة الاله آمون الذى يقدم اليه ثلاثة صفوف من المدن المستولى عليها يمثل كل منها شخصا يبرز من خرطوش به اسم المدينة . ويلبس رمسيس الثالث التاج المزدوج على البرج الأيسر والتاج الأحمر على البرج الأيمن . ويوجد أمام الصرح تماثلان غير متناسقين للملك من الحجر الرملى ، ويضع الملك فوق رأسه التاج المزدوج فوق لباس الرأس المعروف بـ «النمس» طبقا لعادة غير جميلة شاعت فى العصر المتأخر للامبراطورية ، وكان التمثالان فى وقت من الأوقات ملونين . والآن ندخل الفناء الأول فنجد أن الجوانب مسقوفة وأن الأعتاب ترتكز فى كل جانب على ثمانية أعمدة مربعة وأمام كل عمود تماثل للملك على شكل الاله أوزوريس وقد لحق بهذه التماثيل الكثير من التشويه ، فلم يبق غير ثلاثة منها تحتفظ براءوسها ، وهذه أيضا قد شوهت كثيرا .

وتمثل المناظر الموجودة على الحائط الخلفى للصرح رمسيس وهو يتسلم من الاله آمون برمز اليوبيل مما يشير الى أن الملك قد وعد بحكم طويل - أما الحائط الشرقى للفناء فعليه منظر موكب حيث يتقدم الملك الكهنة الذين يحملون المراكب المقدسة لآمون وموت وخونسو ، بينما نجد على الحائط الغربى الموكب الذى يمثل الاله مين اله الصحراء الذى طالما وحد مع آمون رع - وهو محمول

في محرابه ، بعدئذ نصعد قليلا على مسر منحدر انحدارا بسيطا الى البهيم
(السابق للناووس) الذى يسند سقفه أربعة أعمدة مربعة أمامها تماثيل أوزورية
وخلتها أربعة أعمدة مستديرة على شكل براعم البردى ، ويصل بين الأعمدة
المربعة المتقدمة حوائط عليها نقوش ، ويوجد بين الأعمدة المستديرة والجدران
الخلفية للبهو الأجزاء السفلية لتمثالين من الجرانيت الأسود للالهة سخب
ونلاحظ أن النقوش التى على الجدران قد شوهت تشويها تاما .

ونجد على كتفى الباب الذى نمر به لندخل الى الصالة التالية رسوما للملك
كانت في وقت ما مطعمة بالبرونز أو الذهب ، وعندما نمر من هذا المدخل نجد
أنفسنا في صالة الأعمدة التى يوجد بها ثمانية أعمدة ذات تيجان على شكل براعم
ومناظر عادية تمثل الملك وهو يقدم القرابين الى الآلهة المختلفة . ومن صالة
الأعمدة نصل الى هياكل ثلاث طيبة وقد زينت بـ مناظر تمثل الملك وهو يقدم
القرابين للمراكب المقدسة لآمون وموت وخونسو (فى الوسط والشرق والغرب
على التوالي) بينما توصل درجات سلم فى حجرة بجوار هيكل موت الى
السطح .

وعندما تترك معبد رمسيس الثالث نجد الى اليمين فى طريقنا الى صرح
رمسيس الأول رواق ملوك بوبسطة أو مدخل شيشنق الذى يشغل الزاوية
الجنوبية الشرقية للفناء الكبير لهؤلاء الملوك . وقد شيّد وزين هذا الرواق
بنقوش فراعنة الأسرة الثانية والعشرين ، وكان به طنف يسنده عسودان أمام
البوابة ، أما النقوش فتتمثل أوسركون الأول وتاكلوت الثانى وابنه أوسركون فى
حضرة الآلهة المختلفة . وعبر هذا الباب نجد المنظر المشهور الذى يمثل شيشنق
الأول (شيشاق كما تسميه التوراه) مسجلا انتصاراته على يهوذا واسرائيل أيام
رجعهم (حوالى ٩٣٠ ق . م .) ورغم أن هذا المنظر موجود على الحائط
الجنوبى لصرح رمسيس الأول فإنه على وجه الدقة ينتمى الى المناظر الخاصة
بملوك بوبسطة ، ولكن من الأفضل أن نتركه حتى نخرج من الصالة المجاورة
لنشاهد مناظر سبتي الأول ورمسيس الثانى على الحائطين الشمالى والجنوبى
لصالة الأعمدة . والآن نتقدم الى واجهة الصرح الكبير لرمسيس الأول الذى
أصابه الكثير من التخريب ، وهو الصرح الذى نفذ منه الى صالة الأعمدة ،

ومنذ الكارثة الكبرى التى حدثت فى أكتوبر ١٨٩٩ عندما تساقط أحد عشر عمودا كأنها لعبة « الأوتاد التسعة » وكادت خمسة أخرى تحذو حذوها دون إبطاء ، وعندما بدأت أحجار الصرح تساقط كالمياه^(١) أعيد بناء هذه الصالة الكبيرة كلها تقريبا بجهود المرحوم المسيو ليجران . وكانت أعادتها كسا يلاحظ بنفس الطريقة المبسطة أى بواسطة المنحدرات والروافع التى استعملت فى بنائها فى الأسفل . وبهذا اختفت بعض الملامح الجميلة لهذا « الخلل المحجب » التى تميز بها فى العصور الأقدم ، فلم تعد الأعمدة المائلة تميل على أن أى خسارة مطلقة من هذه الناحية يعوضها أن الصالة أصبحت فى حالة أكثر أمانا مما كانت عليه لقرون خلت ، وأصبحت فى حالة أقرب ما تكون لحالتها أيام ازدهارها .

وصالة الأعمدة هى أكبر صالة فى أى معبد فى العالم كما يقال للسواح ، فمساحتها تقرب من ٥٤٠٠٠ قدم مربع ، وهذه المساحة تقل بحوالى ألفى قدم مربع عن مساحة كاتدرائية كانتربرى (٥٦٢٨٠) وبحوالى سبعة آلاف قدم مربع عن كاتدرائية وستمنستر (٦١٧٢٩) وعشرة آلاف قدم مربع عن نوتردام بباريس (٦٤٣٠٨) . ورغم أن مساحة فناء البوبسطين تزيد على مساحة الصالة أكثر من النصف كما رأينا ، فانه من غير المحتمل أن مجسوة الأعمدة التى تتوسط جزء الأوسط قصد بها أن تحل سقفا ، وأن تكمل بواسطة أعمدة جانبية ، ولهذا فسوف تظل صالة الأعمدة فذة فى حجمها بين الصالات التى من نوعها .

أما المميزات المعمارية فيها فموضوع آخر ، فلقد أسرف البعض فى مديحها ، كما أسرف آخرون فى انتقادها ، فقال عنها أحد الثقات المرموقين أنها : « اسمى

(١) امكن إعادة البرج البحرى للصرح الثانى عام ١٩٥٢ ، وفى هذه الأثناء وجدت اجزاء لتمثال الملك الكاهن بانجم ويبدو انه اغتصب من الملك رمسيس الثانى فإن تمثال الملكة الواقعة فوق قدميه امام تمثال الملك اقرب ما يكون الى تماثيل نفرتارى . انظر :

(Chevrior, Annales du Service des Antiquités, Vol. LIII, p. 25 ff.).

وقد أعيد إقامة التمثال بعد استخراج بعض أحجار اخناتون من قاعدته كما عثر فى هذه الأثناء تحت قاعدة تمثال رمسيس الثانى الملاصق له على لوحة ذات أهمية تاريخية تقص علينا قصة اخراج الهكسوس من مصر الوسطى على يد الملك كاموزا .

انظر : (Labib Habachi, Annales, Vol. LIII, p. 195 ff.).

عمل معمارى خططه ونفذه الجنس البشرى » ونضيف الى مديحه : « أن الأهرام أكثر فخامة ، والكوليزيوم أكثر اتساعا ، والبارثينون أكثر جمالا ، ولكن من حيث سمو الفكرة ، وكثرة التفصيلات وروعة النظام فإن صالة الأعمدة تفوق هذه كلها » . ويقول ثقة آخر قد يكون أبرز من الأول أن « الظاهرة الوحيدة المميزة لهذه الصالة هى عيبتها الكبير - أعنى كثرة أعمدتها ، وما يدهشنا فيها من ضخامة ليس فخامة القوة ، بل تضخم المرض » . ولعل الحقيقة - كما هى العادة - تقع بين هاتين المبالغتين ، فليس من شك فى أن فى الأعمدة اسرافا فى العدد وفى الحجم بالنسبة للمكان بحيث أنها تعوق أكثر مما تزين ، والسبب فى ذلك يرجع الى أن المهندس المصرى لم يكن يجرؤ على الثقة الكافية فى أن الحجر الرملى الذى كان يستعمله يستطيع أن يسند الأعتاب الضخمة وكتل السقف الا اذا توافرت هذه الظروف فى البناء وكانت تحكمه نتائج شعور العظمة الذى يسيطر عليه ، واذا كان كأكثر معمارى العصر المتأخر يتوق الى خلق « ما هو أعظم من كل ما سبقه » ، فقد انتهى به الأمر الى أن جعل اتجاها محيرا ، والى حد ما مملا بدل أن يصل الى خلق آية العظمة التى كان يهدف اليها ، ولكن حتى مع كل هذا فلا يمكن للانسان أن ينكر أن صالة الأعمدة بناء عظيم الوقع فى النفس ، وأنها ان لم تكن عظيمة فهى على الأقل فخمة .

والأرقام التى تحدثنا عن مقاييسها تساعدنا على أن نستعيد لأنفسنا قليلا من الحماس الذى قد لا يثيره فينا جمالها المعمارى ، فأعمدتها الاثنا عشر الوسطى يبلغ ارتفاعها ٦٩ قدما بينما يبلغ قطرها $11\frac{3}{4}$ قدم ومحيطها أكثر من ٣٣ قدما ، وهذا يعنى أنه يمكن مقارنتها بعمود تراجان فى روما . وهذه العمدة تحمل فوق أعتابها - التى يزن كل منها من ٦٠ الى ٧٠ طنا - كتلا للسقف ترتفع فوق الأرضية بحوالى ٧٩ قدما . ولقد قيل انه يمكن لمائة رجل أن يقفوا فوق كل تاج من تيجان هذه الأعمدة التى تمثل زهرة متفتحة . ولقد يكون هذا صحيحا ، الا أنه فى هذه الحالة يفضل الانسان أن يكون فى وسط هذا الجمع من الناس لافى طرفه . أما الأعمدة المائة والأربعة والعشرون^(١) الجانبية ف يبلغ ارتفاعها $42\frac{1}{2}$ قدم ومحيطها $27\frac{1}{2}$ قدم . وتيجان هذه الأعمدة على شكل براعم

(١) عدد الأعمدة الجانبية ١٢٢ فقط ولهذا يكون عدد الأعمدة فى كل الصالة ١٣٤ عمودا .

رغم أن الفكرة الأصلية لهذا انطراز الممثل على شكل سيقان البردى المقفلة قد اختلفت نظريا ، وهذا ما جعل شكل الأعمدة ثقيلًا وغير رشيق • ويلاحظ أن صنى الأعمدة القصيرة القائمين على جانبي الممر الأوسط تحمل أعمدة مربعة يصل ارتفاعها الى مستوى الأعمدة الكبرى وتسند نهاية كتل سقف الممر الأوسط • وفي هذه الفتحات الواقعة فوق سقف الممرات الجانبية نوافذ من ثنائه الأحجار تسمح بدخول قدر من الضوء يكفى لاختفاء الغموض على الموابك الدينية تحتها دون أن يعرضها لوهج أشعة الشمس المصرية • كانت هذه الصالة كما رأينا من عمل ثلاثة فراعنة على الأقل ، بينما كان لحورمحب بعض الحق في أن يزعم أنه المخطط لها ، فلقد عثر على لوحة لهذا الملك من الحجر الرملى بجوار أحد العمد في الجانب الجنوبي قريبا من وسط الصالة • وعلى مسافة غير بعيدة من هذه اللوحة كان هناك تمثالان بديعان من حجر الكوارتزيت للملك سيتى الأول (١) وهما الآن فاقدتا الرأس ومشوهان • أما النقوش التى تحلى الجدران الجانبية فهى من الأمور الثانوية بالنسبة الى مجموع الأثر الذى ينطبع فى مخيلة الزائر عن عظمة البناء ، ولكن منها ما يستدعى الملاحظة وعلى الجانب الخلفى من صرح رمسيس الأول الذى دخلنا منه الى الصالة يوجد الى اليسار تمثال مزدوج من المرمر يمثل رمسيس الثانى وآمون رع ، بينما يوجد الى اليمين كتلة من المرمر عليها رسوم تمثل أسرى من سوريا وأفريقيا (٢) •

وبعض النقوش التى تمثل سيتى الأول ، وبخاصة تلك التى على الحائط الشمالى ، فى غاية الجمال ، نذكر منها تلك المجموعة التى على جانبى الباب الشمالى للصالة ، وهى التى تمثل الملك وهو يقوم بتأدية الطقوس الدينية المختلفة أب عندما يتقبل بركة الآلهة وهذه المجموعة على درجة كبيرة من الاتقان • ومن بين المناظر الواقعة الى شرق الباب منظر يمثل سيتى الأول راكبا أمام الآله حوراختى الذى يحصل فى يده اليسرى فرعا من النخيل تتدلى منه الرموز الدينية المختلفة ويبارك الملك بيده اليمنى • وتقف خلف سيتى الآلهة ذات رأس اللبؤة

(١) هذان التمثالان وغيرهما من التماثيل من نفس الحجر التى اكتشفت فيما بعد ترجع الى عصر سيتى الثانى لا سيتى الأول •
(٢) مثل هذه الكتلة كانت توضع أمام تمثال الملك وتحت قدميه لتمثل خضوع هؤلاء الأسرى وبلادهم للملك •

المعروفة باسم « ورت حكاو » زوجة الاله حوراختى حاملة في يدها اليسنى فرع نخيل تتدلى منه الرموز الدينية بينما تبارك الملك بيدها اليسرى . وبعد الالهة « ورت حكاو » يأتى منظر يمثل سيسى راكما تحت الشجرة المقدسة لهايوبوليس وتحوت يكتب اسمه على أوراقها . وهذه المناظر - وعلى الأخص المنظر الأخير - منها - لها أهمية فريدة . ومنظر الشجرة المقدسة يكاد يضاهاى رسوم سيسى الأول فى أيدوس ، ومن بين مناظر رمسيس الثانى على الحائط الشمالى منظر يمثل هذا الفرعون كشخصية رئيسية ، ولكنها أقل أهمية من مناظر والده .

وقبل أن نمضى الى الجزء الشرقى من هذا المعبد وهو فى مجسونه يعتبر الجزء الأقدم ، يحسن بنا أن نمر على الأجزاء الخارجية من هذه الصالة . لنرى تلك المناظر التاريخية التى نقشت على الحائطين الجنوبى والشمالى ، وعلى الحائط الجنوبى لصرح رمسيس الأول . وسوف نرى هذه النقوش طبقتا لتسلسلها التاريخى مبتدئين بتلك التى ترجع الى سيسى الأول على الحائط الشمالى . فعندما نخرج من الصالة من الباب الواقع فى الزاوية الشمالية الشرقية منها نجد فى الطرف الشرقى من الحائط الشمالى منظرًا يمثل الملك سيسى فى لبنان حيث يقوم السوريون بتقطيع الأشجار من أجله ، وتحت هذا المنظر نراه يقا تل عرب فلسطين الجنوبية حيث يسوقهم أمامه ، بينما نجد قلعة « بيكانانا » مشاة الى اليسار من أعلى ، بينما يحاول الأسرى الهروب اليها بمساعدة ساكنيها ، وعندما تنبجه الى الزاوية نمر بسلسلة من المناظر الهامة متجهين نحو الغرب بطول الحائط حيث نرى الملك وهو يحارب الأسريين أمام قلعة « ينعام » ، بينما تولى عرباتهم ومشاتهم الأدبار أمام هجماته ، وتبدو قلعة ينعام المحاطة بالماء فى الخلف . ويأتى هذا منظر الملك وهو يربط الأسرى ، ويتقدم وراء عربته وهو بجرج خلفه مسبقين من الأسرى ورؤسائهم الأربعة ويقود هؤلاء الأسرى فى حضرة آمون وموت وخونسو حيث يقدم لهم نصيبا من الغنيمة . وفى الصف الأسفل يمثل الملك وهو عائد مظفرا من حملته فى فلسطين فنرى الرؤساء الفلسطينيين يتقدمون له الخضوع كما نراه يحارب البدو الذين يفرون أمامه وهو يدخل القلعة الواقعة على الحدود المصرية . ولهذا المنظر الأخير أهمية خاصة ، ففيه يرى الملك فى عربته يتقدمه ويتبعه الأسرى الذين استولى عليهم فى موقعه الحربية ، بينما يتقدم نحو القناة التى تحدد الحدود وتحميها وهى قناة ماذى بالتاسيح ، ويمكن

اجتيازها بواسطة جسر له رأس عند كل من طرفيه ، ويرى الكهنة والأشراف ينتظرون مليكهم وهم يحصلون باقات الزهور . وأخيرا يقدم الملك أسراه وغنيمة للاله آمون ، وعلى جانبي الباب الواقع وسط الحائط الشمالى منظر كبير يشل الملك وهو يسحق أعداءه أمام آمون الذى يقدم له السيف المقوس العجيب الذى كان يؤثره الملوك المصريون .

أما مجموعة النقوش الغربية فتبدأ من النهاية الغربية للحائط وتتوالى نحو الباب الموجود فى الوسط وبهذا ينتقارب المنظران الكبيران اللذان يمثلان تقديم الأسرى ضحايا للاله آمون . وهنا نرى سبتى يهاجم قادش الجليل (تمييزا لها عن قادش المشهورة التى تقع على نهر الأورنط) فهو يقهر مركبات العدو ، بينما تبدو المدينة فى نهاية المنظر وتحتها تظهر الماشية التى يسوقها الرعاة . وفى الصف المتوسط من المناظر يشل سبتى وهو يحارب الليبيين ، فهو يقبض على أحد شيوخهم تحت قوسه ، ويكاد يقضى عليه بسيفه المقوس (يلاحظ هنا كيف مثل هذا الشيخ لابسا ريشة واحدة وقد تدلت خصلة من شعره ، وهو ما يتميز به المحاربون الليبيون) . يتلو هذا منظر الملك مترجلا وهو يهزم بطعن أحد شيوخ الليبيين برمح ، واللىبى يرتد الى الوراء بينما يدفعه الملك الى أسفل مسسكا ذراعه اليمنى المرفوعة ، وسبتى يسوق وهو فى عربته صفيين من الأسرى أمامه . ثم يقدم أسراه لثالث طيبة . وفى الصف الأسفل من هذه المجموعة من المناظر نشاهد حملته ضد الحيثيين حيث نجد أقدم الرسوم المصرية للمقاتلين من هؤلاء الأعداء الأقوياء ، فالملك فى عربته يقذف أعداءه وهم مستسلمون كما يجب ، وهو يقود أسراه ومعهم عربتان قد استولى عليهما بالجمال ، ويدفع أمامه صفيين من الأسرى ، ثم وهو يكرس الأسرى والغنائم لآمون وموت وخونسو ومعهم الإلهة ماعت الحق كضمان لحسن النية إذ أن الأمر يتعلق بأعداء كالحيثيين لم يسبق للمصريين أن اتصلوا بهم .

نحن الآن أمام أكبر دليل من عصر الفن الامبراطورى البديع على كفاية الفنان المصرى لعمل سلسلة من النقوش الضخمة لمناظر القتال ، ومن واجبتنا أن نعترف أنه من الصعب أن تقارن بينه وبين منافسه فى آشور فى مثل هذا العمل ، فجياده المهاجمة ذات شبه كبير بالجياد المتأرجحة التى يستخدمها الأطفال مما يجعل تأثيرها العام غير مريح وغير طبعى بعض

الشيء • وبالأختصار لم يكن النحات المصرى موفقا كالأشورى فى معالجته للمناظر التى تصور الحركات العنيفة ، وأن مهارته لتظهر بصورة أوضح فى رسم المناظر الهادئة أو فى نحت التماثيل ، حيث يبدو اذ ذاك أبرع من الفنان الأشورى بقدر ما هو دونه فى تمثيل الحركات السريعة للانسان والحيوان ، على أنه لا يمكن أن ننكر أنه أظهر براعة ليست باليسيرة فى مناظر صراعه مع الليبيين وهى المناظر التى كثيرا ما تلتقط لها صورة فوتوغرافية ثم ان سلسلة هذه المناظر كلها ذات أهمية تاريخية كبرى بالطبع •

والآن نفترق صالة الأعمدة ثانية لنخرج من بابها الجنوبى الذى يقع وسط حائطها الجنوبى لنستعرض نقوش رمسيس الثانى التى تقص علينا حيلته ضد الحيثيين ، والمعلوم أن جدار أول الألفية الجنوبية للمعبد يبرز من منتصف القسم الشرقى للحائط الجنوبى لصالة الأعمدة ، وأنه توجد على الوجه الغربى من هذا الحائط البارز فى الزاوية الواقعة بينه وبين حائط الصالة معاهدة الصلح التى تمت بين رمسيس وخطوشيليش ملك الحيثيين فى السنة الحادية والعشرين من حكم الملك المصرى • ووراء الحائط البارز منظر يحسن رؤيته عند مشاهدة الأبنية الجنوبية ، وهو يمثل رمسيس يقود أسراه أمام آمون وتحت كتابه تعرف باسم « شعر بنتاؤور » ، وهو النص الشعرى لمعركة قادش ، وقد سمي كذلك لأنه كتب بواسطة كاتب يدعى بنتاؤور • وفى نهاية الحائط الجنوبى لصالة الأعمدة منظر يمثل رمسيس وهو يقدم أسراه وغنائمه للاله آمون ، على أن نقوش رمسيس لا يمكن أن تقارن بحال من الأحوال بنقوش أبيه سبتى •

وعلى نهاية الجدار الجنوبى لصرح رمسيس الأول بعد مناظر رمسيس الموجودة على الحائط الجنوبى لصالة الأعمدة ، يوجد المنظر المشهور الذى لم يكمل ، وهو المنظر الذى يمثل الملك شيشنق الأول وهو يحتفل باتتصاراته فى أرض يهوذا وفلسطين فى الحملة التى ورد ذكرها فى التوراة بأنها تست فى السنة الخامسة من حكم الملك « رحبعام » بن سليمان (أنظر الملوك الأول ، اصحاح ١٤ : ٢٥ - ٢٦ ، وأخبار الأيام الثانى ، اصحاح ١٢ : ٢ - ٩) ، والمنظر يمثل آمون لابسا ريشته الطويلتين وممسكا فى يده اليمنى بالسيف المقوس ، بينما يقود بيده اليسرى مجموعة من المدن المستولى عليها ، وقد مثل كل منها

كما هي العادة داخل شكل بيضى يبرز منه نصف انسان ، وفي داخل الشكل البيضى كتبت أسماء المدن المختلفة ، وكانت تبلغ ١٥٦ اسما (فى الأصل) ، ومن الممكن التعرف على كثير من هذه الأسماء من مقابلتها بأسماء وردت فى التوراه مثل رابة وطناش وعجلون وجبعون وبيت حورون . ويبدو من هذه :لقائسة أن يد شيشنق القوية قد وقعت دون رحمة على الملك « رجبعام » ، وعلى عدوه فى الشمال الثائر « يربعام » . وإلى اليمين من هذا المنظر يمكن مشاهدة صورة شيشنق التى لم تكمل ، وهو يسحق مجموعة من الأسرى ممسكا بشعورهم كالعادة المتبعة ، على أن المنظر ليس بذى بال رغم أهميته التاريخية وعلاقته بالتوراة .

وقبل أن نعود الى صالة الأعمدة كى نمر فى صرح أمنوفيس الثالث (الصرح الثالث) وندخل الجزء الشرقى من المعبد الكبير ، يحسن بنا أن ندرك أن هذا الجزء من الكرنك الذى نمر به يرجع الى العصر المتأخر عندما كانت طيبة ولاشك فى طريق الاضمحلال رغم أنها كانت مدينة عظيمة أيام سيتى الأول ورمسيس الثانى .

ومن الصرح الثالث الذى يكون الحائط الخلفى لصالة الأعمدة نجد أمامنا اقدم أعمال الدولة الحديثة فى أيامها الزاهرة ، قبل أن يحدث الانهيار الذى تسبب عن ثورة اخناتون الدينية ، وكانت هناك بالطبع اضافات كثيرة حتى فى القسم الشرقى من المعبد الكبير ، كما أن هناك أيضا بعض البقايا القديمة من الدولة الوسطى ، ولكن على العموم يرجع هذا الصرح والمبانى الواقعة الى الجهة الشرقية منه الى تلك الفترة المزدهرة التى كانت فيها مصر القوة الفاتحة ، وكانت الممالك فى الشرق الأدنى اما خاضعة لحكمها أو ناشدة صداقتها ، تسعى الى أن تجعل منها مولة لها ، تسدها بالقروض فى مقابل المديح المترن . ولكى نتدرك عظمة الكرنك فى الأيام الزاهرة لعصر الامبراطورية عليك أن تزيل من مخيلتك كل ما يقع غربى الصرح الثالث المائل الآن أمامنا ، وأن تتصور أن هذا الصرح الذى أقامه أمنوفيس الثالث - أكثر فراعنة مصر بهاء - كان الواجهة الغربية لهذا المعبد العظيم .

ومن المؤسف أنه ليس من السهل أن ندرك هذا كله ، فان هذا الصرح الآن

يكاد يكون مخربا تماما ، ولن نستطيع أن نعطي الا فكرة صغيرة عن عظمتها السابقة . ويقع رواق الصرح أمامه ، وهو اضافة تالية استعملت فيها بعض الكتل المرمرية المحلاة بنقوش ترجع الى عصر أمنوفيس الثالث ، وعلى الحائط الخلفى للبرج الشمالى بقايا قليلة من المنظر الضخم الذى يمثل رحلة مركب أمون «أوسرحات - آمون» وعليه الملك أمنوفيس ، وهناك مركب آخر يرافق المركب المقدس ، ولكن ما تبقى من المنظر ليس الا ظلا ضئيلا للمنظر الأسمى ، وعلى الحائط الخلفى للبرج الجنوبى كتابة - زال البعض منها - تسجل العطايا التى قدمها أمنوفيس للمعبد واله (١) .

واذا ما مررنا ببوابة الصرح نجد أنفسنا فى الفناء الأوسط للمعبد وعلى كل من جانبيها - عند خروجنا من البوابة - قاعدتا مسلتين لتحتمس الثالث كاتنا تحددان الواجهة الغربية للمعبد فى عصره ، وذلك قبل أن يقيم أمنوفيس صرحه . وعلى مسافة غير بعيدة من القاعدتين مسلتان أخريان لتحتس الأول اختفت احدهما ، وما زالت الثانية قائمة ، وهى قطعة واحدة من جرانيت أسوان الأحمر ارتفاعها ٦٤ قدما كما يقول انجلباك و ٧١ قدما كما ورد فى دليل بيدكر ، وتزن ١٤٣ طنا ، وبذا تعتبر ثانى مسلة من المسلات التى ما زالت قائمة من حيث خفة وزنها ، فمسلة المطرية لسنسوسرت الأول أقل منها وزنا بحوالى ٢٢ طنا رغم أن ارتفاعها ٦٧ قدما . وفى الأصل كان يتوسط كل واجهة من الواجهات الأربع لمسلة تحتس صف عمودى واحد من الكتابة الهيروغليفية ولكنها الآن تحمل ثلاثة صفوف عمودية ، وقد أضاف الصفوف الجانبية رمسيس الرابع ورمسيس السادس . وليست الكتابة التذكارية لتحتس الأول بذات أهمية ، اذ لا تعدو أن تكون كتابة عادية . وقد كشفت بعض أجزاء من المسلة الأخرى واتضح من كتاباتها أنها نقشت فى عهد تحتس الثالث رغم أنها أقيمت فى عهد

(١) منذ تأليف هذا الكتاب طرا الكثير على الصرح الثالث - فلقد قام مدير و أعمال الكرتك باستخراج الأحجار المعاد استعمالها فى هذا الصرح سنة بعد أخرى ، وكانت النتيجة ظهور ما يزيد على ألف كتلة من الحجر كانت اجزاء لاكثر من عشرة معابد ، كما رفع الحائط الغربى للبرج الشمالى للحفر تحته واستخراج ما يمكن استخراجا من أحجار ، اما جدار صالة الأعمدة فى هذه الناحية فقد رفع راتيد بناؤه فى مكان الى الجهة الغربية من موقعه الأسمى حتى يمكن رؤية واجهة الصرح .

انظر : (M. Abdul-Qader, ASAE, LIX, pp. 143-151, pls. 1-20).

تحتس الأول كما جاء في سيرة ايني المشار اليه سابقا ، وبهذا تكون قد ظلت ٢٣ سنة على الأقل دون نقش . وقد يبدو هذا غريبا ، ولكن هذه الحالة يمكن مقارنتها بما حدث لمسلة اللاتيران التي تعتبر أكبر مسلة قائمة حاليا ، فقد ذكر تحتس الرابع في نقشه الذي أضافه على المسلة أنها بقيت على جانبها دون عناية في الجزء الجنوبي من الكرنك لمدة ٣٥ عاما الى أن أقامها ونقش عليها ما يشهد بتقواه . نخرق بعدئذ الصرح الرابع وكان يمثل واجهة المعبد أيام تحتس الأول ، ولكنه الآن في حالة مؤسفة من الخراب ، وكان الاسكندر الأكبر قد أجرى ترميما في مدخله ، وهو أول ما نشاهده في هذا الجزء القديم من المعبد من الأعمال الدخيلة التي حدثت في العصور المتأخرة ، وللصالة التي ندخلها الآن أغرب تاريخ لأي جزء من أجزاء المبنى الكبير ، فلقد أقامها أصلا تحتس الأول ، وكان مقدرها أن يكون لها سقف من خشب الأرز ، وأعمدة من نفس هذا الخشب الثمين ، غير أن هذه قد استبدل بها فيما بعد أعمدة من الحجر ما زال باقيا منها ثلاث قواعد ، ولكن لم يمض وقت طويل حتى قامت الملكة حتشبسوت ابنة الملك تحتس الأول بتغييرات عجيبة في تلك الصالة ، فلقد أرادت أن تحتفل بانقضاء ١٦ عاما على حكمها ، ولهذا الغرض أرسلت الى أسوان رجلا الأوحده « سنموت » ليحضر الى طيبة ويقيم في الكرنك مسلتين عظيمتين^(١) ، وقد أتم سنموت مهمته ، وأحضر المسلتين بطريق النهر الى طيبة ، ولأمر ما - من الصعب أن نعرفه - اختارت الملكة صالة والدها التي أقامها من خشب الأرز لتقيم بها مسلتيهما ، فنزعت الجزء الأكبر من سقفها ، وأقامت المسلتين المصنوعتين من الجرانيت ليخرجا من السقف المكسور ، وبهذا أصبحت الصالة صالحة لاقامة أى نوع من الطقوس ، وليس أمانا الا أن نخمن السبب الذي أدى الملكة الى اختيار هذا المكان لاقامة آثارها ، فليس بعيد أنه كان في مخيلتها اذ ذاك نوع من الكراهية لتلك الصالة التي كانت مسرحا للتمثيلية التي اعترف فيها كهنة آمون بأحقية تحتس الثالث في العرش مثل حقها ، والمعروف أنه لم يكن بينه وبين الملكة حب مفقود .

(١) الكتابة الموجودة بأسوان والتي تتحدث عن قيام سنموت بعمل مسلتين للملكة تشير الى المسلتين الأخيرين اللتين أقامتهما الملكة شرقى معبد آمون . انظر : (Jabib Habachi, JNES, vol. XVI, p. 88 ff.).

وبعد موت حتشبسوت عمل تحتس الثالث ما وسعه لترميم هذه الصالة (وقد أكمل هذا العمل ابنه أمنوفيس الثاني) واتخذ تحتس الخطوات ليحرم حتشبسوت من المجد الذى كانت ستكسبه من اقامتها للمسلتين، فأقام حولهما المباني الى ارتفاع ٨٢ قدما حتى يتعذر قراءة ما عليهما من كتابة اذ لم يكن ظاهرا منهما الا نهايتهما حيث بلغ ارتفاعهما ١٥١/٢ قدم فوق سقف الصالة ، على أن هذا العمل المعادى قد ساعد بطريقة غير مباشرة على أن يحفظ لنا الكتابة سليمة على المسلة الباقية ، والآن سقطت المباني التى أقامها ، ولو أن بعضها ما زال باقيا فى الموقع ، وبذا يمكن قراءة الكتابة بسهولة ، وكان حول الصالة عدد من الكوى بكل منها تمثال لتحتس الأول على شكل أوزوريس . وقد مثل بأيدى متقاطعة بكل منها علامة « عنخ » رمز الحياة .

ولم يبق قائما من مسلتى حتشبسوت غير واحدة فقط ، ويرقد جزء من الأخرى غير بعيد عنها (١) ، وهذا يتيح لنا فحص النقوش الموجودة على الجزء العلوى من المسلة وعلى الجزء الهرمى منها ، والنقوش الأخيرة لها أهمية خاصة . فهى تمثل حتشبسوت فى صورة رجل ، تلبس خوذة الحرب وتركع أمام آمون الذى يجلس على عرشه لابساً ريشته الطويلتين ، وهو يباركها بوضع يديه عليها . وأثناء ثورة اخناتون محيت صورة آمون ، ولكنها أعيدت فى تاريخ تال ، وقد اقتضى هذا العمل حفرا عميقا ما زال ظاهرا ، والمسلة القائمة التى يبلغ ارتفاعها ٩٧/٢ قدم ووزنها ٣٢٣ طنا هى أكبر مسلة قائمة الآن فى مصر ، وتسبقها مسلة اللاتيران بروما التى يبلغ ارتفاعها ١٠٥ر٦ قدما ووزنها ٤٥٥ طنا .

وعلى كل جانب من جوانب المسلة صف واحد رأسى من الكتابة ، وهى كتابة عادية لا تخرج عن الصيغة المألوفة ، فتذكر فى شيء من التعقيد الغريب الذى تطلبه كونفرعون مصر امرأة أن «ملك الوجه القبلى والبحرى ، سيد الأرضين، ماعت كارع (حتشبسوت) ، قد عملت تذكارا لها لدى أبيها آمون سيد طيبة بأن أقامت له مسلتين كبيرتين عند البوابة الضخمة المسماة «آمون عظيم الرهب» (الصرح الخامس) ، صنعتا من الألكتروم (مزيج من الفضة والذهب) ،

(١) لا زال جزء من اسفل المسلة فى موضعه اما قمة المسلة فموضوعة الآن بجوار البركة المقدسة .

وتضيئان الأرضين مثل الشمس ، وهو ما لم يحدث مثيل له منذ الأزل » • وقوش القاعدة - على النقيض من ققوش المسلة - ذات أهمية خاصة اذ تعبر الملكة في كثير من البساطة عن السبب الذي حدا بها الى أن تقيم سدا للنصب التذكاري كما تحدثنا عن بعض الوقائع الخاصة بالعمل وتختتم حديثها بأن تدعو الخلف الى أن يكون حكمه على عملها عادلا •

ويحسن بنا أن نأتى هنا بشذرات قليلة مختصرة من هذه الوثيقة الانسانية ففى مطلع النص نتحدث الملكة عن الدافع الذي حدا بها الى القيام بما عملته وكأنه قطعة من مزموور :

عملت هذا من قلب محب لأبى آمون • • •
عملته بأمره ، وهو الذى أرشدنى لعمله •
لم أفكر فى عمل بدونه ، فهو الذى يوجهنى •
ولم أغفل عن معبده ، ولم أحد عما أمرنى به •
وكان قلبى حكيما أمام أبى ، وقد تفذت بأعمالى الى قلبه •
ولم أدر ظهري لمدينة الآله ، ولكنى اتجهت اليها بوجهى •

وتمضى قائلة : « كنت جالسة فى قصرى أفكر فى خالقى عندما دعانى قلبى أن أقيم له مسلتين من مزيج الذهب والفضة ترتفعان الى غسان السماء • • • • أيها الناس الذين سيرون تذكاري بعد سنين : يا من ستحدثون عما عملته يدائ ، حذار أن يقول أحد منكم : « لست أعرف لم عمل هذا - جبل صنع كله من الذهب كأنه عمل عادى يعمل كل يوم » ، وتمضى فتقص علينا مؤكدة حديثها بأغلظ الايمان ، بأن كل مسلة من مسلتها « قد قدت من قطعة واحدة من الجرانيت الصلب وليس بها شق أو وصلة » ، وأن العمل فيها قد استغرق مدة قصيرة هى سبعة شهور ، وفى هذا تقول : « لقد استغرق عمل جلالتي فيهما من أول أمشير من العام الخامس عشر حتى نهاية مسرى من العام السادس عشر ، وبهذا استغرق العمل فى الجبل سبعة شهور » ، ثم تعود فتروى لنا كيف أن المعدن المكون من خليط الذهب والفضة الذى استعمل فى تغطية

الجزء الهرمى من المسلة كان يكال بالميكال « كأنه غرارات من الجبوب » ، وهى رواية صادقة كل الصدق اذ أن « تحوتى » وهو تابع آخر من أتباعها قد سجل كمية خليط الذهب والفضة الذى استعمل فى عمل آخر من أعمال حتشبسوت تحت اشرافه ، وكان يقدر باثنى عشر مكيالا تقريبا ، وفى نهاية حديثها توجه القول مرة أخرى الى من يأتى بعدها ليشهد على صحة روايتها : « لا يقل من يسمع هذا ان ما أقوله كذب ؛ ولكن فليقل : ما أصدقها فى عين أيها ! » .

والواقع أن المسلة التى ما زالت قائمة جديرة بكل الفخار الذى كانت تشع به حتشبسوت نحوها ، وكان على تحتمس الثالث أن يقيم ما يفوقها بكثير غير أن أكبر مسلاته تحطمت ، ولكن حتى أيام حكمها لم تكن قد أقيمت مسلات ضخمة كهذه ، والمسلة التى أقامها والدها بجوار مسلتها تبدو ضئيلة بجانبها ، ولن يقلل من مميزاتها ما يلاحظ من عدم وضعها وسط القاعدة ؛ ولو أن هذا كان دون شك مصدر مرارة فى فكر سنموت وضميره .

وعندما نمر خلال بقايا الصرح الخامس المخرب ندخل صالة تحتمس الأول المستعرضة ، وكان بها فى الأصل أعمدة ذات ستة عشر جانبا وتسايل على شكل الأكله أوزوريس ، وفى هذه الصالة استحدث تحتمس الثالث محرابين صغيرين . على كل جانب من الممر الأوسط . وفى الممر المؤدى من الحجره التى على يسار الداخل الى الجهة الشمالية من الصالة الأصلية يوجد تمثال ضخيم من الجرانيت الأحمر يمثل أمنوفيس الثانى جالسا . وأمامنا — بعد أن نجتاز هذا — الفرح السادس والأخير فى المعبد الرئيسى ، وهو بناء صغير مهدم لتحتمس الثالث به مدخل من الجرانيت ، وعلى جانبى هذا المدخل توجد القائمة المعروفة بفتوحات تحتمس ، وهى تتخذ سلسلة من الأشكال البيضية بداخلها اسم المدينة أو المكان المستولى عليه ، ويبرز منها رسم للأشخاص . وتتنيز القائمة الموجودة فى الجهة الى اليسار بأهمية خاصة حيث سجل أسماء القبائل من بلاد الرتنو القبلية (سورياء) التى أسرها جلالته فى مجدو المدينة التاسعة .

وعندما نمر فى المدخل الجرانيتى نجد أمامنا صالة التسجيلات التى أقامها تحتمس الثالث ، والتى تتميز حاليا بعمودى الجرانيت الجميلين اللذين كانا يسندان فى الأصل سقفها ، وعلى العمود الواقع الى اليسار رسم نبات البردى بارزا وعلى

العمود الواقع الى اليسين نبات اللوتس بارزا أيضا ، وبهذا يمثّلان الوجه البحرى والوجه القبلى على التوالى ، وهذه حالة أخرى للتأكيد فى كل مناسبة ممكنة على الحقيقة التى كان المصريون يرغبون فى إبرازها ، وهى أن مصر مكونة من اتحاد الوجهين . وعلى الجهة اليسرى يوجد أيضا رأس ضخم من حجر الدوارتزيت الجبيل لاله آمون وتمثال آخر من نفس المادة للالهة أمونت ، وهذان الأثران من عمل توت عنخ آمون ولكن حورمحب نسبهما لنفسه فيما بعد . وعلى جانبى صالة التسجيلات توجد بقايا فناء لتحتس الثالث ذى أعمدة لكل منها ستة عشر جانبا ، وتاج عمود بشكل برعم البردى ، وعلى الجانب الجنوبى من هذا الفناء سلسلة من المقاصير خصصت لعبادة الملك أمنوفيس الأول المؤله . وهى تستمر الى جهة الشرق بسحاذاة الواجهة الجنوبية لقدس الأقداس .

وعندما نخرج من صالة التسجيلات نواجه مجموعة المباني التى أقامها تحتس الثالث والتى أقحم فيها فيليب أريديوس هيكله الجرانيتى ليحل محل الهيكل النديم (٣٢٣ - ٣٠٥ ق م) والنقوش الموجودة داخل الهيكل ليست لها أهمية خاصة ، ولكن النقوش الموجودة على الجانب الأيسر (الجنوبى) من الحائط الخارجى تستحق الانتباه ، فهنا نرى فى الصف الأعلى تتويج فيليب وتقديسه للإلهة . وفى السفين الأوسط والثالث نرى المراكب المخصصة لأعيان آمون تحلها الكهنة فى موكب ، أو توضع على قواعدها فى الأماكن المخصصة للاله . ويلاحظ أن هيكل آمون الموجود فى منتصف المركب مغلى بقماش أبيض . ويسمى مبنى تحتس الثالث الذى يحيط بهيكل فيليب أحيانا بالصالة الثانية لتسجيلات : إذ أنه يحتوى على كتابة من أهم الكتابات التاريخية فى مصر . ونعنى بها الحوليات الخاصة باحتمالات الأسىوية التى شنها الفاتح العظيم . وهذه تبدأ من الزاوية الشمالية الشرقية للحائط الواقع فى الجهة الشرقية المواجهة للهيكل الجرانيتى ، وتستمر على هذا الحائط فى اتجاه الغرب .

هناك باب من الجرانيت الأسود لتحتس الثالث يفتح فى الجهة الشمالية على سلسلة من الحجرات المخربة يظهر عليها خرطوش حثشبوت وقد شوهت بوضوح مكانه خراطيش تحتس الثانى أو تحتس الثالث . وفى الحجرات المتأصلة من الناحية الجنوبية تمثال مزدوج من المرمر لأمنوفيس الثانى وآخر مزدوج

من نفس المادة لتحتسب الثالث^(١) ، والنقوش التي تمثل ختشبشوت في الحجرة التي على الشمال ، والتي يفتح فيها الباب الجرائتي الأسود ، تستحق المشاهدة اذا أنها تحتفظ بألوانها •

وندلف من هذا الجزء المعقد من المعبد الى الفناء المفتوح الذي كان يقوم فيه معبد الأسرة الثانية عشرة ، ويلاحظ أن البقايا القليلة الباقية تكاد تكون في مستوى الأرض • وخلف الجدران المخربة على الجهة اليسرى (الشمال) من هذا الفناء وبين هذه ومجموعة الجدران التي تحيط بالمعبد الى الجهة الشمالية يوجد بئران ، ويصل الانسان الى احدهما بواسطة سلم • وأمامنا - عندما ننظر ناحية مكان معبد الدولة الوسطى - صالة الأعياد تحتسب الثالث • وعندما ندخل هذا المبنى الكبير (١٤٤ قدما × ٥٢ قدما) بواسطة الباب الموجود في جانبه الجنوبي الغربي نجد أنفسنا داخل صالة تعد لبعض الاعتبارات فريدة في نظام المعمار المصري ، ففيها ثلاثة ممرات متوسطة واثان جانبيان أوطاً من الممرات المتوسطة • وسقف الممر الأوسط يسنده صفان من الأعمدة ، يتكون كل منهما من عشرة أعمدة على شكل خيمة مصرية قديمة ، وتأثير هذا فريد حيب يبدو تاج العمود مقلوبا ، وحيث يلاحظ أن العمود يندق الى أسفل وليس الى أعلى ، والواقع أن التيجان المقلوبة تمثل بشكل مبسط البروز المستدير الذي يوضع على الأجزاء العلوية لأعمدة العيام ، ويبدو أن هذه المحاولة الفريسة لتقليد الخيمة الملكية بالبناء لم تلق نجاحا اذ لم تكرر فيما بعد • ويعد الممرات الجانبية الموجودة على جانبي هذا المبنى الشاذ عند مرتبة بارتفاع الجدران الخارجية للصالة وهي بهذا أوطاً من العمد المشكلة على هيئة أعمدة الخيمة • وهذا الاختلاف قد أكمل بكتل مرتكزة ترتفع بالأعتاب حتى مستوى الأعمدة الوسطى ، وبهذا يمكن أن تستقبل الأطراف الخارجية لكتل السقف من المنخفضين الموجودين في الوسط ، ويستند سقف الممرين الجانبين المنخفضين من جهة على الجدران الخارجية للصالة ويستند من جهة أخرى على الأعمدة المربعة تح

(١) كان هذان التمثالان الزدوجان يمثلان ملكا ومعه الاله آمون واند فام اخناتون بتعظيم تمثال امون في كل منهما :

(Paul Barguet, Le Temple d'Amon-r' à Karnak, p. 144).

الكتل المرتكزة • وقد أتاح الفرق الكبير في ارتفاع الممرات الوسطى الثلاثة للمهندس أن يدخل الضوء للسبني بواسطة منافذ • ويلاحظ وجود تماثيل كثيرة محطمة في الصالة وبالأخص التمثال الرابع المصنوع من حجر الكوارتزيت لمنفتح ابن وخليفة رمسيس الثاني •

وفي الحجرة الصغيرة الموجودة في الزاوية الجنوبية الغربية من الصالة وجدت القائمة المشهورة بقائمة الملوك بالكرنك ، وقد نقلت عام ١٨٤٣ الى المكتبة الأهلية بباريس (١) • وعندما تترك الصالة من الزاوية الشمالية الشرقية نمر بيضعة غرف تتفاوت في درجة تخريبها ، ونسفي منها الى صالة صغيرة كان سقفها يرتكز على أربعة أعمدة جميلة ذات تيجان بشكل برعم البردي ، ولا زالت هذه قائمة تحمل أعتابها ، ورغم أن حوائط هذه الحجرة الصغيرة قد أصابها التخريب الكثير فانها لا زالت تحتفظ ببعض نقوشها الجميلة التي تمثل النباتات والحيوانات انسى أمر تحتس الثالث بوضعها هنا عند عودته من رحلته التي قام بها في السنة الخامسة والعشرين ، وقد رسمت الزهور والفواكه والطيور والماشية والحيوانات المختلفة بعناية ودقة كبيرتين • ومن الغريب أن نجد في فرعون عاش منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة روح الاهتمام بالجديد والغريب - هذا الروح نفسه الذي حدا بنابليون أن يصحب معه الى مصر مجموعة من العلماء بغرض تسجيل غرائب البلاد • وينفتح من الجهة الجنوبية من صالة الأعياد صالة صغيرة كان بها ثمانية أعمدة جميلة بكل منها ١٦ جانبا ، ولم يبق قائما من هذه الأعمدة سوى سبعة أما الهيكل فيتصل بالصالة من الجنوب بواسطة حجرة الاسكندر التي أقامها تحتس الثالث وزينها بالنقوش اسكندر الأكبر ، ولكن نقوشها ليست على جانب كبير من الأهمية •

(١) لا تضم هذه القائمة أسماء جميع الملوك بل تحوى مجموعة مختارة منهم عددهم ٦١ ملكا • وقد نشرت هذه القائمة عدة مرات ، نشرها ليبسيوس وبريس دانن وزيتنه - ونوجد هذه القائمة الآن في متحف اللوفر • والمعتقد انها للملك احتما بالكرنك ، وقد يكون اولهم خوفو •

المباني الجنوبية لمعبد آمون الكبير

اتقينا الآن من المرور على المبنى الرئيسى للمعبد الكبير ولكن بجانب الأطلال المبعثرة للمعابد والهياكل الصغيرة التى تقع داخل الأسوار المحيطة بمعبد آمون يوجد امتداد كبير جدا فى الجهة الجنوبية يحوى عددا من الرسوم والكتابات ذات الأهمية الكبيرة . وأفضل وقت لرؤية هذا الملحق الجنوبى هو بعد الظهر ، ويمكننا أن نبدأ من الفناء الأوسط للمعبد الكبير بين الصرحين الثالث والرابع وبجوار مسلة تحتس الأول . والفناء الذى ندخله مخرب تماما فجدرانه الشرقية والغربية مهدمة كثيرا ، كما أن الصرح السابع الذى يحدد حائطه الجنوبى مخرب أيضا .

وكان هذا الفناء يوما ما معبد للدولة الوسطى وآخر من أوائل عهد الدولة الحديثة لأمnofيس الأول ، وقد شغل مكانهما بمبانى تحتس الثالث الذى ينسب اليه الصرح السابع ونحن فى هذا الفناء نقف فوق ما يسمى بخيئة الكرنك التى ردمت الآن ، ومن هذه الخيئة أخرج ليجران ١٩٠٢ و ١٩٠٩ عددا لا يمكن تصديقه من القطع الفنية الصغيرة والكبيرة ، فخلال ستة أشهر من ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٠٣ الى ٤ يولية سنة ١٩٠٤ كانت حصيلته ٤٥٦ تمثالا من الحجر ، ٧ تماثيل لأبى الهول ، ٥ تماثيل لحيوانات مقدسة ، ٨٧٠٠ تماثيل من البرنز ، ومن ١٩ نوفمبر سنة ١٩٠٤ الى ٢٥ يولية سنة ١٩٠٥ عشر على ٢٠٠ تماثيل من الحجر ، ٨٧٠٠ تماثيل آخر من البرنز ، بخلاف القطع الخشبية المنحوتة البالية التى لم يكن فى الامكان المحافظة عليها والتى كانت تكون طبقة ذات سمك كبير . وبالاختصار فلقد كان مجموع ما عثر عليه ٧٧٩ تمثالا من الحجر ، ١٧ ألف تماثيل من البرنز ، ومن الطبيعى أن يكون العدد الأكبر من هذه التماثيل من القطع العادية ، ولكن كانت هناك بعض قطع من الدرجة الاولى من الأهمية ، ولعل أهمها تماثيل تحتس الثالث المعروف المصنوع من الشست الأخضر والذى يعتبر بحق أكثر التماثيل شبيها بهذا الملك . أما وقد خرج من المعبد آلاف التماثيل على هذه الصورة فنن الممكن أن نصدق النص الذى ورد فى بردية هاريس ، والذى كان من الصعب تصديقه ، وهو أن معبد الكرنك كان يحوى ١٦٤٥ تمثالا للإلهة وان عدد تماثيل المعبد كان ٨٦٤٨٦ تمثالا .

وعلى الحائط الشمالى من هذا الفناء نقش تاريخى. لرمسيس الثانى ، وعلى الحائط الشرقى قريبا من المعبد الرئيسى منظر يمثل منفتاح راكعا بين مخلصى أبى الهول برأس كبش ، بينما توجد كتابة بعد ذلك على نفس الحائط تشير الى انتصارات الملك على الليبيين وسكان البحر ، ثم منظر آخر يمثل فرعون وهو يذبح أسراه أمام أمون ، بينما يوجد على الصرح السابق الذى أقامه تحتمس الثالث تسجيل لانتصارات الملك بالشكل العادى للخراطيش التى تمثل القبائل والمدن المقهورة ، مع منظر للملك وهو يذبح أعداءه على النحو المألوف . وعلى جانبى المدخل صف من تماثيل الجرائيت الأحمر الضخمة لفراعنة لم تذكر أسماؤهم ، أما باب الصرح الضخم فكان من الجرائيت وعتبه من المرمر . ولنا أن نلاحظ فى صف تماثيل الفراعنة تماثيل تحتمس الثالث الضخمة التى تمثله لابسا فى إحدى المرات التاج الأبيض وفى المرة الأخرى التاج المزدوج ، وكذا التماثيل المشكلة على هيئة أوزوريس التى اغتصبها رمسيس الثانى لنفسه ومن بينها تمثال فاقد الرأس ، والرأس راقد عند قدميه . وعندما نمر من هذا الصرح الى الفناء التالى نلاحظ وجود الأجزاء السفلية لتمثالين ضخمين لتحتمس الثالث اغتصبها ملوك جاءوا بعده ، وأمام التمثال الواقع الى الشرق قاعدة مسلة من مسلتين للملك نفسه كاتتا فى يوم ما قائمتين فى هذا المكان (١) .

والى الجهة اليسرى عندما نمر من الفناء بعد الصرح السابع يوجد معبد صغير مخرب لتحتمس الثالث ، وبعد هذا بقليل الى الشرق توجد البحيرة المقدسة التى كانت تطفو عليها المراكب المقدسة فى جزء من الاحتفالات التى تجرى فى المعبد ، ويذكر « ويجال » أنه لا تزال هناك رواية محلية تذكر أن مركبا من الذهب يرى أحيانا طافيا على هذه البحيرة فى الكرنك (دليل آثار مصر العليا . ص ١١١) (٢) . وقد كانت البحيرة محاطة فى وقت ما بشرفات من الحجر المنحوت بها سلالم توصل الى المياه ، ولا تزال آثارها باقية ، وبجوار

(١) ما زال الجزء الأعلى من إحدى هاتين المسلتين موجودا فى أحد ميادين

استانبول .

(Weigall, Guide to the Antiquities of Upper Egypt, p. 111).

(٥ - الآثار المصرية)

(٢)

البحيرة يوجد العمود المتوج بجعران ضخمة من الجرانيت لأمونوفيس الثالث ويعتبر قطعة فنية فريدة^(١) .

والصرح الثامن الذى ينهى الجانب الجنوبى من هذا الفناء كان من عمل حتشبسوت ، ولو أن رسومه قد عانت الكثير ممن نسبوه لأنفسهم ويلاحظ أن اسم حتشبسوت فى النقوش قد محاه تحتشمس الثانى^(٢) وأن اخناتون قد محاه صور آمون فى الفترة القصيرة التى قضاها أبان حكمه عندما كانت طيبة عاصمته ، وأن سيتى الأول فى الأسرة التالية أصلح ما شوهه اخناتون وأضاف اسمه . وقبل أن نمضى لنستعرض هذه الرسوم المغتصبة يجدر بنا قبل أن نخرج من الملخل الواقع فى الزاوية الجنوبية الشرقية للصالة أن نلقى نظرة على المناظر هناك فإن لها أهمية كبرى كمثال لمنمو سطوة الكهنة فى أواخر عصر الرعامسة قبل أن يغتصب آمون السلطة الملكية كلها فى الأسرة الحادية والعشرين . ونلاحظ أن بداخل هذا الباب الى اليسار صورة لرمسيس التاسع وللكهنة الأعظم لآمون ، أمنحتب ، وهو يقدم الزهور للملك ، أما خارج الباب والى اليسار قليلا على الحائط الخارجى للصالة فيوجد منظر آخر مماثل يرى فيه الكاهن الأعظم يقدم القرابين أيضا للملك رافعا يديه بينما يقوم خادمان بالباسه لباسا من الكتان الرقيق ، وهذا دون شك مكافأة من الملك الذى يمد يديه نحوه علامة على رضائه عن أحد رعاياه العظام ، على أنه يلاحظ فى المنظرين أن كبير الكهنة قد رسم بحجم الملك ، وهو شئ لم يعرف فيما سبق فى الفن المصرى . وواضح أن الكهنة قد أصبحوا فى ذلك الوقت لا يحفلون كثيرا بالملك ، ولم يكن باقيا الا خطوة أخرى ليضعوا اشارة الملكية على رأس أقوى رجالهم ويقصوا الملك الذى لم يبق له من السلطة غير ظلها .

(١) كان موضع هذا الأثر فى الأصل بالمعبد الجنائزى لأمونوفيس الثالث خلف تمثال المنون وقد نقل للكرنك بعد هدم المعبد .

(٢) المعروف الآن أن تحتشمس الثانى زوج حتشبسوت قدماء قبلها بكثير وأن الذى محاه آثارها هو تحتشمس الثالث ابن زوجها وزوج بنتها وأنه نسب بعض آثارها لنفسه والبعض الآخر لأبيه تحتشمس الثانى أو لجده تحتشمس الأول . انظر :

(W. F. Edgerton, The Thutmosid Succession, Chicago, 1938).

وتمثل الرسوم التي على الجانب الشمالى للصرح سیتی الأول وتحتمس الثانى (وقد وضع اسمه مكان اسم حتشبسوت) وهما يقدمان القرابين للآلهة وكذلك الكهنة ونهم يحملون الموكب المقدس ، وتحتمس الأول فى حفرة آمون وموت وخونسو ، وهنا يوجد نقش يشير الى ارتقاء حتشبسوت العرش ، كل هذا على الجانب الشرقى للباب ، بينما يوجد على الجانب الغربى منه رسوم مماثلة لسیتی وتحتمس (مكان حتشبسوت أيضا) ورمسيس الثالث * وعندما نمر من الباب نجد على الجانب الجنوبى من الصرح أربعة تماثيل لفراعنة مختلفين ، وقد أصابها التلف بدرجات متفاوتة ، وأكمل تمثال منها هو ذلك الذى يمثل أمنوفيس الأول وقد صنع من الحجر الجيرى المتبلور ، وإلى الغرب منه تمثال ضخم من الحجر الجيرى لتحتمس الرابع ، وإلى الشرق منه بجوار باب الصرح ، توجد بقايا تمثال من الكوارتزيت لتحتمس الثانى * ومما يجدر ملاحظته تلك الفجوات المستطيلة فى الجانب الجنوبى من هذا الصرح ، وهى التى كانت يوما ما تحمل ساريات الأعلام ، فهى تحمل آثارا ظاهرة لحريق حيث أن الأحجار قد تشققت فى كل اتجاه ويبدو أن الساريات قد احترقت ، وربما حدث هذا عام ٦٦٣ ق . م . أثناء سلب المدينة على يد الآشوريين * وعلى الوجه الجنوبى من الصرح يرى تحتس الثانى يذبح أعداءه .

ولا يوجد فى الفناء المفتوح الواقع أمامنا شئ يستحق الاهتمام ، فالبركة المقدسة تقع الى يسارنا وأمامنا الصرح التاسع الذى أقامه حورمحب ، وهو الآن فى حالة تخريب تكاد تكون تامة ، فالمعروف أنه بنى كزميله الصرح العاشر من أحجار أخذت من معبد آتون الذى أقامه اخناتون ، وقد هدمه أتباع آمون عندما انهارت عبادة آتون بموت الملك (١) . وبعد أن نمر بالصرح التاسع نجد أمامنا فناء آخر ، وعلى اليسار (الجهة الشرقية) منه معبد صغير أقامه أمنوفيس الثانى احتفالا بيوبيله ، ويتكون من صالة بها اثنا عشر عمودا مربعا

(١) تقوم الآن مصاحتا الآثار بفك أحجار هذا الصرح وقد عثر داخله على مئات الكتل التى أخذت من معبد اخناتون بالكرنك وأغلبها محتفظ بألوانه الزاهية الجميلة كما تقوم المصلحة بالاشتراك مع بعثة أمريكية بدراسة هذه الأحجار ومحاولة ترتيبها باستخدام العقل الإلكتروني ، وهى أول مرة فى تاريخ الآثار تستخدم فيها هذه الطريقة لدراسة الأحجار المتناثرة لأحد المعابد .

تؤدي الى صالة بها عشرون عمودا مربعا تقسمها الى خمسة اقسام أو بمعنى أدق ممر أوسط وأربعة أجنحة ، وعلى جانبي هذه الصالة صالة أصغر منها بها أعمدة مربعة . ويلاحظ أن الرسوم في هذا المعبد من نوع دقيق ذات بروز بسيط بدلا من الرسوم الغائرة التي أصبحت شائعة فيما بعد . ويلاحظ أن بقايا الجدارين الشرقي والغربي ، وأفضل الرسوم هي الموجودة على الحائط الشرقي عند زاوية الصرح العاشر .

ولم يبق من الصرح العاشر الذي يمثل الواجهة الجنوبية للمعبد الكبير غير القليل فيما عدا الباب الجرائتي^(١) . والمنظر الموجود الى يمين الباب الجميل ما زالت في حالة جيدة من الحفظ ، وتظهر حورمحب أمام آمون رع ومين وموت وخونسو ، والى الجهة الشمالية من الباب تمثالان ضخمان فاقدان الرأس من الحجر الجيري لرئيسي الثاني وبقايا لوحة لحورمحب سجل فيها منشورا موجهة للبلاد بعد انتهاء ثورة اخناتون ، والى الجهة الجنوبية من الباب بقايا محطمة لتماثيل ضخمة لأمنوفيس الثالث (من جهة الشرق) وحورمحب (من جهة الغرب) ، والجزء الأسفل من تمثال على هيئة أوزوريس . ومن الصرح العاشر يمتد طريق كباش لأمنوفيس الثالث متجها الى الجهة الجنوبية حتى يصل الى بوابة بطليموس فيلادلفوس أمام معبد الآلهة موت في « آشر » ، وهو ما سوف نتحدث عنه الآن .

معبد موت في آشر

يقع هذا المعبد المكرس للآلهة موت ، زوجة آمون رع ، في نهاية طريق الكباش الشرقي الذي يبدأ من الصرح العاشر من مجموعة المباني الجنوبية بالكرنك ، ويحيطه من الشرق والجنوب والغرب تلك البحيرة المقدسة التي تشبه حدوة الفرس ، ويضم داخل أسواره أو ما بقى منها ، معبدين صغيرين آخرين ، أحدهما من عصر الرعامسة ، ولم يتم الكشف عنه بعد ، ويقع في الزاوية الشمالية الشرقية من السور ، والآخر من عهد رمسيس الثالث ، ويقع

(١) وجدت بمباني هذا الصرح كتل كبيرة تمثل اخناتون أمام الآلهة حوراحي ممثلا بشكل رجل له رأس صقر وهو المعبود المحبوب للملك قبل ان يتجه لعبادة اتون .

في الزاوية الجنوبية الغربية بملاصقة البحيرة المقدسة . . وقد كشف عن المعبد الرئيس لموت الآنستان بنسن وجورلاي في ١٨٩٥ - ١٨٩٦ ، وهو في حالة تهدم شديد . ومعظم جذرائه قد تهدمت حتى أصبحت لا ترتفع الا بضعة أقدام عن الأرض ، ولكنه مع ذلك جدير بالزيارة .

وعندما نجتاز السور الخارجى من بوابة بطليموس فيلادلفوس نجد على يميننا بقايا هيكل بطلى وبعض تماثيل أبى الهول برءوس تمثل أمنوفيس الثالث ، وتماثيل أخرى من هذا النوع برءوس كباش ، ومعبد صغير مخرب لبطليموس السادس . . والى اليسار تماثيل من الجرائيت الأحمر لأبى الهول برأس كبش ، وأخرى من الحجر الرملى برأس آدمى . وخلف هذه يوجد في الزاوية الشمالية الشرقية من السور المعبد الذى يرجع الى عصر الرعامسة والذى سبق الإشارة اليه . ونصل بعدئذ الى أول باب للمعبد الرئيسى ، ونرى على جانبيه منظر للاله بس الغريب الشكل وهو ممثل بشكل قزم مخيف ذى لحية ، وكان شديد الصلة بشئون النساء والزينة والولادة ، وتوجد أيضا على الباب كتابات من عصر البطلمة وكتابة لرئيس الثالث الذى قام بأعمال كثيرة لترميم هذا المعبد ، وقد بناه فى الأصل أمنوفيس الثالث ، كما قام ستنى الأول ببعض الأعمال فيه . وتنفذ بعد ترك هذا الباب الى فناء كبير مكشوف وكان فى منتصفه صفان من الأعمدة بكل صف خمسة أعمدة ، ولكنها قد تهدمت حتى قواعدها . ويحتوى الفناء على عدد من التماثيل الجالسة للالهة سحمت الممثلة برأس لبؤة ، والتي أقامها أمنوفيس الثالث^(١) ، ونسب شيشنق الأول بعضها لنفسه ، وهذه الالهة كانت زوجة بتاح الاله الخالق فى منف ، ولكنها كانت تشبه بالالهة موت هنا كما كانت تشبه بالالهة حاتحور فى جهات أخرى .

يأتى بعدئذ باب مخرب من عصر الرعامسة والبطلمة يؤدى الى فناء آخر به باكية مهدمة فى الوسط وبقايا صف واحد من الأعمدة المربعة حولها . وفى

(١) أقام أمنوفيس الثالث مئات من هذه التماثيل بمعبد الجنائزى والمعبد الذى أقامه للالهة موت بالكرك - ولا زال البعض منها هناك ولكن أكثرها قد نقل الى أماكن أخرى فى مصر والخارج . انظر :

(Gauthier, ASAE, XIX, p. 177 ff. and XXVI, p. 95, Sethe, ZAS, LVIII, p. 44).

هذا القناء يوجد تمثال من الجرانيت الأسود لأمنوفيس الثالث ، وآخر كبير
للإلهة سخمت عليه نقش تذكاري لإشيشتق الأول * ومن هذا القناء نصعد الى
صالة الأعمدة للمعبد ، وهي الآن تكاد تكون مخربة تماما ، وقد كان بها في
الأصل ثمانية أعمدة كل منها بشكل برعم البردى ، وخلف هذه الصالة يوجد
الهيكل وعلى جانبيه وخلفه بعض الحجرات الصغيرة المهدامة ، وعلى الجانب
الأيمن (الغربى) للهيكل تمثالان لقردين من الحجر الرملى تغلفا عن أربعة
تماثيل كانت تحرس بابا يؤدي الى ممر به تماثيل للإلهة سخمت ، وأخيرا توجد
بوابة بظلمية وتمثالان لسخمت في حالة جيدة من الحفظ ، وتؤدي البوابة الى
درجات سلم تنتهى بالبحيرة المقدسة وقد عثر أثناء الحفائر التى أجريت عام
١٨٩٥ - ١٨٩٦ على عدد من التماثيل الهامة وأجزاء من تماثيل ونقوش ومن
بينها تماثيل لسمنوت وباكب - ان - خنسو ، وهما المهندسان الشهيران
لجثشيسوت ورمسيس الثانى على التوالى *

بعض المعابد الأخرى الموجودة داخل او قرب السور الكبير للكرنك

نعود الآن الى سور معبد آمون كى نزور بعض الهياكل والمعابد الصغيرة
التي تحيط بالمعبد الكبير ، ومعظمها ليس بذى أهمية ولكن واحدا أو اثنين
منها يستحقان الذكر وأولهما المعبد الصغير لبتاح وحاتور الذى يقع الى
الجهة الشمالية من المعبد الكبير لآمون بملاصقة السور المبني باللين ، المحيط
بالمعبد .

معبد بتاح وحاتور

نعود من المباني الجنوبية للمعبد الكبير حتى نصل الى صالة الأعمدة ومن
منتصف جدارها الشمالى نمضى الى طريق مرصوف يصل بنا الى معبد بتاح ،
وقبل أن نصل الى صالة الأعمدة نلاحظ وجود بقايا معبد لطهارة على اليمين
بين نهاية الجزء الشمالى الغربى من البركة المقدسة وسور المعبد الكبير ، وعندما
نمضى الى الطريق الذى سبق الإشارة اليه نلاحظ الى اليسار (الغرب) بقايا
معبد أقامه إسماتيك الثالث والملكة عنخسن - قرايب رع (الأسرة السادسة

(والعشرون) بواسطة رئيس خاصتهما بتثبيت وعلى الباب منظر يمثل ابسماتيك الثالث وعنخنس - نفراب رع في حضرة آمون ، وتوجد صالة ذات أربعة أعمدة قبل الهيكل حيث يرى الملك أحسن الثانى مع الملكة نيتوكريس ، وبعد ذلك من الجهة البحرية يوجد معبد من اللبن لا أهمية له ، وبعدئذ نجد الى الجهة اليسرى من الطريق معبد للامير شيشنق من أيام أحسن الثانى ثم معبد أقامه ملهارة (الأسرة ٢٥) لأوزوريس ، ويرى على جدرانه منظر هذا الملك ومعه الأميرة شبن أوبت .

والآن نصل الى معبد بتاح وحاتور ، وتؤدى اليه خمسة أبواب على الأقل ، الأول منها يرجع الى عصر البطالمة والثانى من عهد حتشبسوت (وقد محيت خراطيشها على يد تحتمس الثالث فى الغالب) والثالث بطلمى ، والرابع لحتشبسوت (وقد محيت خراطيشها أيضا) والخامس بطلمى ويؤدى الى فناء به أربعة أعمدة ذات تيجان تمثل الزهور المتفتحة وتصل ما بينها جدران حاجبة ، وبعد ذلك نجد الصرح الذى أقامه تحتمس الثالث والذى يحمل أيضا أسماء رمسيس الثالث وبطليموس أفرجيت ، وهذا يؤدى بنا الى فناء به عمودان فى نهايته ، وهو بمثابة دهليز الى الهيكل . وفى الفناء ثلاثة مذابح ، الأوسط منها لتحتمس الثالث والثانى الموجود فى الجهة الجنوبية لامنحات الأول مما يدل على وجود معبد من الدولة الوسطى هنا فى وقت ما ، والثالث غير منقوش - أما الرسوم الموجودة فتظهر أحيانا بعض ملوك البطالمة ، وأحيانا تحتمس الثالث مع ثالوث طيبة وبتاح وحاتور ، وفى الصف الأعلى على الحائط الشمالى يرى بطليموس الحادى عشر يتعبد لبتاح وحاتور وامحوتب وزير زوسر (الأسرة الثالثة) الذى أله وانتشرت عبادته كاله للطب فى عصر البطالمة .

أما الهيكل ففيه مناظر لتحتمس الثالث وتمثال فاقد الرأس لبتاح ، وفى الحجرة التى على يمين الهيكل (الجنوب) تمثال معروف من الجرائيت الأسود لسخمت ، وقد قيل وكتب الكثير من الهراء عن قدرته المزعومة على الشر ، وقد شوّهه أحد الأهالى لاعتقاده أن سوء حظه نشأ من تأثيره المنحوس ، ولكنه رسم ولا يزال بعض الزائرين من مرضى الأعصاب يقومون بأعمال مضحكة أمامه وإن كانت أقل مشارا للضحك مما كان منذ بضع سنين ولكن بصرف النظر عن هذا العبث فلا زال لمعبد بتاح أهمية أدبية ممتازة ، فهنا التقى « باسر » عميد

طيبة وبصحبتة نسي آمون ساقى الملك لقاءه المشهور مع ثلاثة من ممثلى عمال الجبانة حيث « تحدث دون ترو » وورط نفسه فى مشاكل مع اللجنة التى جاءت لبحث اتهاماته الخاصة بسرقة المقابر فى جبانة طيبة .

معبد موتتو

الآن نخترق البوابة الواقعة فى الجدار الشمالى لأسوار المعبد الكبير ، وننسل الى السور اللبن الذى يحيط بنطاق معبد موتتو ، أقدم آلهة طيبة ، وقد كان موتتو اله الحرب ، وكان مركز عبادته الرئيسى فى أرمنت (هرموتيس) على بعد ١٢ ١/٢ ميل من الأقصر على البر الغربى من النيل . ورغم أن آمون قد حل محله فانه ظل دائما محتفظا بهيبته وأثره فى طيبة ، وكثيرا ما كان يلجأ اليه الفراعنة فى عصر الفتوح . ويرجع الفضل فى تأسيس المعبد الى أمنوفيس الثالث ، ولو أنه كان يوجد دون شك معبد أقدم فى هذا المكان - وقد رمم ووسع أيام البطالمة . والمعبد كما نراه يكاد يكون مخربا تماما ولم يبق منه غير أساسه . وكان أمام مدخله مستان لازالت قاعدتاها فى مكانهما . وهناك أبواب كثيرة تنفتح فى السور المحيط بالمعبد ، والبوابة الشمالية من الحجر الرملى وقد أقامها بطليموس الثالث (افرجيت الأول) ، وفى الجانب الشرقى بوابة من الحجر الجيرى خالية من الكتابة ، ولكن لم يبق منها الا بضعة أقدام فوق سطح الأرض . وفى الحائط القبلى توجد مجموعة من الأبواب للملكة امنرديس من الأسرة الخامسة والعشرين ، وهذه تؤدى الى ستة هياكل صغيرة لنفس الملكة والأربعة الواقعة الى الشرق متهدمة تماما ، أما الهيكلان الآخران الموجودان فى الجهة الغربية فلا يزال بهما بعض بقايا واضحة ، وفى أحد هذين الهيكلين وجد التمثال المرمى المشهور للملكة امنرديس وهو الموجود حاليا بالمتحف المصرى (رقم ٩٣٠ - الحجرة ٣٠ بالطابق السفلى - وسط) .

وفى وسط الحائط الغربى للسور المحيط بالمعبد من الداخل يوجد معبد بطلمى متهدم وخارج هذا الحائط فى مواجهة المعبد يقوم حطام معبد

لامسحات الثانى (الأسرة الثانية عشرة) أعاد نقشه حورمحب وسيبى الأول (١) . والآن ترك معبد موتنو عن طريق الباب القبلى الشرقى الذى أقامه نقطابنو الثانى ، ونعود فندخل أسوار معبد آمون فنتقدم نحو الشرق مارين بمعبد الملك الأثيوبى شباكا ، وهو الذى يتكون من صالة بها اثنا عشر عمودا ، وموائد قرايين مصفوفة حول جدرانها المبنية باللبن . وفى طريقنا إلى معبد أوزوريس الصغير المبنى أمام الحائط الشرقى للسور نمر بالبقايا القليلة من معبد صغير أقامه بعنخى الثانى والملكة أمنرديس .

وقد أقام معبد أوزريس الملك أوسركون الثانى (الأسرة ٢٢) وابنه تاكيلوت الثانى (تاكرات) والأميرة شبن أوبت ، وأضافت إليه أمنرديس بعض المباني . وبين الحائط الشرقى لمعبد آمون الكبير والحائط الشرقى للسور المحيط يوجد بجوار حائط المعبد مباشرة معبد لتحتس الثالث وحتشبسوت ، وقد نسبته رمسيس الثانى لنفسه فيما بعد ، ويوجد بالحجرة المتوسطة منه تمثال ضخيم يمثل الملك والملكة جالسين (٢) ، وخلف هذه الحجرة إلى ناحية الشرق حطام صالة ذات أعمدة مربعة بها تماثيل أوزورية لتحتس الثالث اغتصبها رمسيس الثانى ، وإلى الشرق من المعبد وبالأحرى فى امتداده نجد بقايا معبد صغير لرمسيس الثانى كان مدخله من الجهة الشرقية ، ومن الجلى أنه كان متصلا فى وقت من الأوقات بالبوابة الشرقية العظيمة لنقطابنو - التى سنذكرها حالا - بواسطة ثلاث بواكى تصل بين أعمدها جدران حاجبة . وإذا دخلنا من الباب الشرقى وجدنا

(١) عملت بعثة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بضعة اعوام فى حفر ودراسة هذا المعبد وقد وفقت إلى اكتشافات كثيرة هامة من تماثيل واحجار معاد استعمالها فى أساسات المعبد ولعل أهم هذه الاكتشافات احجار مفتحنة تبلغ حوالى ٤٠ الف من الحجر الرملى المجاور (كورانتزيت) ولقد تمكن مدير البعثة المسيو روبيشون ببطونة بعض العمال المصريين من إعادة تركيب تماثيل أمنوفيس الثالث الضخمين (حوالى أربعة أمتار ارتفاعا) من هذه الاحجار المفتنة . انظر : (Karnak, I-IV) وبخصوص التماثيل انظر : (Karnak, III, pp. 156—160, pls. 137—146)

(٢) أمام هذين التماثيل توجد أساسات للمسلة الوحيدة لتحتس الثالث وهى التى أقامها فى هذا المكان حفيده تحتس الرابع بعد أن بقيت ٣٥ عاما ملقاة بالمعبد على حد قول الملك الأخير والمسلة قائمة الآن فى ميدان القديس حنا باللاتيران فى مدينة روما وهى أكبر مسلة فى العالم .

صالة بها ثمانية أعمدة وعمودان بشكل أوزوريس * ووراء هذه الصالة خرائط صالة أعمدة صغيرة ، بينما يوجد الى الجهة البحرية من البواكى الثلاث بقايا أخرى لمبنى لمسييس الثانى وأخيراً فصل الى البوابة الشرقية للمعبد الكبير لآمون ، وهى بوابة جميلة ارتفاعها ٢٢ قدماً بدأها ققطانبو الأول ، وأكملها البطالمة * وانه لختام رائع لمجموعة المباني المتسعة التى يكاد يضل الانسان طريقه فيها - تلك الأبنية المقدسة التى يطلق عليها اسم الكرنك .

وقبل أن تترك المعبد الكبير يحسن بنا أن نلفت الأنظار الى أعمال الترميم التى تجزى دون انقطاع في الكرنك ، فمعبد بهذا القدم والضخامة يستلزم من القائمين على رعايته جهداً متواصلاً ، فهو كسيدة عجوز فارعة لا يمكن أن يكتفى فيه كل شئ في الحال وقد قام المرحوم جورج ليجران بنشاط لمدة سنين منوابة أعمال ترميم القديم والكشف عن القطع الأقدم في تاريخها بين الأتقاص ، وهو ما يقوم به حالياً المسيو هنرى شفرييه الذى استطاع خلال عمله أن يكتشف الكثير من الآثار الهامة من معالم المعبد وملحقاته القديمة والمهدمة (١) .

وكان من الأسباب الرئيسية لضرورة العناية المستمرة بالكرنك رشح الماء خلال التربة تحت أبنية المعبد طول مدة الفيضان . ولما كانت تغطية المعبد بمواد النيل النظيفة لا تحدث أضراراً كبيرة ، فقد اقترح أن تكون هذه الطريقة علاجاً للاخطار الناشئة عن الأحوال السائرة الآن * غير أن رشح المياه خلال التربة موضوع آخر ، فالمياه التى ترشح تحت المباني تكون في العادة محملة بالأملاح الكثيرة التى تخرج من الأرض التى تبنى بها ، وهذه تؤثر تأثيراً سيئاً على أساسات

(١) عمل المسيو هنرى شفرييه مديراً لأعمال الكرنك من عام ١٩٢٦ الى ١٩٥٤ ولم ينقطع عمله إلا فترة سنوات الحرب وقد قام بأعمال هامة في الكرنك لعل أهمها إقامة احد أعمدة طهارة في الفناء الاول لمعبد آمون ، وإعادة بناء البرج البحري للصرح الثانى ومعبدى سنوسيرت الاول وامنوفيس الاول بنفسى المعبد من احجار الصرح الثالث . وقد خلفه بعض المهندسين المصريين في عمله مثل المرحوم الدكتور ابو النجا والدكتور حماد والشابورى وصبحى ولطفى وفتحى ابراهيم .

المباني ، وعلى القطع الحجرية المنحوتة والمنقوشة التي تتأثر بها ، وتأثير الأملاح الخبيث يحيل الأساسات الى مجرد رمال ، وبهذا تصبح غير قادرة على تحمل الانتقال المفروض أن تتحملها كما أن السطح الخارجى للقطع المنحوتة والمنقوشة يكون عرضة للانفصال مما يتلف حدة الرسوم والكتابات الهيروغليفية ويعرضها للتدمير تدريجيا ، أما التماثيل وقواعدها فتتعرض للتفتيت الذى يظهرها وكأنها قد تعرضت لمرض خبيث . وقد جربت طرق مختلفة للعلاج وعولج الموضوع كله فى تقارير مختلفة قدمت لمصلحة الآثار ، وكان آخرها ما نشره السيد / الفريد لو كاس (حوليات المصلحة - العدد ٢٥ - صفحات ٤٧ - ٥٤) (١) . وفى الوقت الحاضر أصبح الأمل معقودا على المصرف الذى حفر حول مجموعة المعابد لتدريف مياه الرشح الناجمة من الأراضي المنزرعة جنوبى وشرقى المعبد . المأمول أن يكون لهذا العلاج أثر طيب عموما ، وبالإضافة الى ذلك فإن هناك طرقا أخرى يعمل بها لمعالجة الأملاح عند ظهورها ومن المحتمل أن تخف وطأة أحد الأخطار الكبيرة على الكرنك ان لم يمكن التغلب عليها كلية نتيجة لهذه المعالجة بمختلف الطرق . وهذه الصعوبات لا توجد بمعبد الأقصر حيث أن ظروف التصريف به أفضل بكثير منها فى معبد الكرنك وذلك لوقوعه على شاطئ النيل .

ولقد كان لتقدم الأعمال المستمرة فى المحافظة على المباني وأعمال الحفر والتنظيف المقترنة بها أثرها فى كشف كثير من الآثار ذات الأهمية الكبيرة ، ومن بين هذه ولعله أهمها وأكثرها غرابة هو اظهار ما تركه اخناتون فى الكرنك من أعمال ضخمة . وقد تلى الكشف (أثناء حفر المصرف) عن تسالين ضخمين للملك المهرطق ، اكتشافات فى نفس المكان عن أجزاء صغيرة وكبيرة لنحو خمسة عشر تمثالا ضخما لذلك وكانت تكون الأجزاء الأمامية لمجموعة من الأعمدة الاوزورية

(A. Lucas, ASAE, XXV, pp. 47—54).

(١) انظر :

التي كانت تخص فناء مبنى كبير وقد قدر المسيو مورييس يليه الذي سبق
المسيو شفرييه في مركزه كمدير لأعمال الكرنك أنه يوجد في صالة الأعمدة وحدها
ما لا يقل عن ١٦٩٧٠٠ كتلة من أحجار اخناتون (١) ، وقد استعملها بعده
فراعنة ظنوا أنهم أكثر تقوى منه كأساس لمبانيهم ، وقد ختم تقديراته بقوله
« ويعتبر معبد الكرنك اذن أغنى منجم في الوجود للوثائق الخاصة بالفن القديم
لهذا العصر - ذلك الفن الغريب الملىء بالحياة » . ومن واجبنا ان نستنتج ان
أعمال البناء التي قام بها اخناتون في الكرنك كانت على نطاق أوسع مما كان
يظن فيما سبق .

ولقد أدى اخراج الأحجار التي أعيد استعمالها في اقامة أساسات وملى ،
الصرح الثالث لأمنوفيس الثالث الى اكتشافات مختلفة وهامة ، ومن ضمنها
الكتل الضخمة من المرمر التي تخص معبد أمنوفيس الثاني وكتل أخرى من
الحجر الرملى الأحمر خاصة بمعبد حتشبسوت وكتل من الجرانيت الأسود من
بوابة لتحتمس الثالث ، وكتل من المرمر لتحتمس الثالث وتحتمس الرابع
وأمنوفيس الأول . ولعل أهمها جميعا بقايا معبد صغير مكون من أعمدة مربعة
منحوتة من الحجر الجيري الجميل ، وقد كشفت هذه البقايا بداخل الصرح
الثالث وفي صالة الأعمدة وتتميز بأبداع النقوش والصور التي حليت بها ،
والملاحظ أن آثار الأسرة الثانية عشرة قليلة جدا في الكرنك مما يجعلنا نرحب
بهذا الكشف .

وأخيرا فان العمل في فك واعادة بناء العمود الوحيد لطهارقه الذي كان شبح
مأمون لعدم متانة أساساته وضعف مبانيه نفسها كان عملا شاقا للغاية وقد تم
اقامته الآن وبذا أصبح هذا العمود الرشيق مأمونا بدرجة أكثر مما كان عليه
منذ قرون مضت وقد يكون أكثر أمانا من حالته عندما أقيم ومن المؤسف أنه

(١) يقدر عدد الأحجار التي تم استخراجها حتى الآن بأكثر من ٦٠ ألف حجر
من النوع المعروف باسم « ثلاثيات » وهى موضع دراسة الآن كما سبق ان ذكرنا .

لم تبتدع بعد طريقة لاتمام عملية توطيد مماثلة لمسلة تحتس الأول التي تميل بشدة في اتجاه النيل ويبدو أن سقوطها ليس الا مسألة وقت كما يقول انجلباك (المعمار المسرى القديم ، ص - ٧٦) (١) وهو يضيف « لا يمكن عمل شيء لاعادتها للوضع العمودى اذ أنها مشروخة في الوسط » على أنه من المأمول أن تكون موارد المدينة الحديثة قادرة على أن تبتدع طريقة للمحافظة على هذا الأثر الثمين لقدماء المصريين مامصيره المحتوم ، وهو مصير يقع اللوم فيه اذ توخينا العدل على عاتق أنينى المهندس المسن لتختس الأول الذى لم يتكفل بعمل أساسات أقوى للثقل الضخم الذى كان مفروضا أن يقوم عليها . وقد كانت نتيجة أعمال التقوية أن ازداد عجبنا لا من قوة التنظيم العظيمة التى كان يملكها البناة المصريون القدماء فحسب ، بل أيضا من الاهمال المغيب الذى أظهره فى اقامة أساساتهم فى كل مكان والواقع أن معابدهم قد بقيت لقرون عدة ، ولكن لا يوجد سبب يحول دون قيامها الى الأبد فى جو كجو مصر ، اذا كانت العناية الكافية قد أعطيت للأساسات التى بنوا عليها ، ولكن هذا لم يحدث ، وهو ما يحتم على القائمين الحاليين على ترميم الكرنك والآثار المصرية القديمة الأخرى أن يدفعوا ثمن هذا غاليا (٢) .

(Ancient Egyptian Masonry, p. 76).

(١)

(٢) عقد فى شهر يونيه سنة ١٩٦٧ بين مصر وفرنسا اتفاق بانشاء مركز مصرى فرنسى للدراسات الاثرية والهندسية لمعابد الكرنك تموله حكومتا جمهورية مصر العربية وجمهورية فرنسا ، مهمته مواصلة الدراسة الاثرية للكرنك واجراء تجارب دائمة لمعرفة سبب تفتيت المواد وتحسين وسائل الترميم المتبعة ، وتهدف هذه الأبحاث الى تقوية وترميم الكرنك وابراز معابده من الناحية السياحية ، ويسرى هذا الاتفاق لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد وتشرف على تنفيذه لجنة عاليا مشتركة برئاسة وكيل وزارة الثقافة لقطاع الآثار .

الفصل العشرون

معابد الملوك الجنائزية - ١

والآن بعد أن أكملنا استعراض طيبة الأحياء على الشاطئ الشرقي للنيل بقي أمامنا أن نستعرض ما لا يقل عنها أهمية وهي طيبة الأموات على الضفة الغربية ولقد سبق أن رأينا كيف أن القاعدة التي تقضى بوجود الأحياء في البر الشرقي والمدافن في البر الغربي ليست دون شواذ ، فالواقع أن مجموعات هامة جدا من المقابر تقع في البر الشرقي ، مثال ذلك مقابر أمراء الدولة الوسطى في بنى حسن ، ومقابر الدولة الحديثة من عصر اخناتون في العمارنة ، ولكن يمكن القول على العموم بأن قاعدة الدفن في الغرب تتمشى في الواقع مع ما ورد في النصوص ، ولئن كانت الجيزة وسقارة أظهر هذه الأمثلة في الوجه البحرى ، فإن جبانة طيبة تعتبر النموذج المقابل في الوجه القبلى للجبانة العظيمة لمنف القديمة في الشمال (١) فهاتان المدينتان اللتان تخصصان الموتى تعتبران مكملتين لبعضهما البعض ، ليس فقط في الموقع ولكن في التاريخ أيضا ، فالمدينة الشمالية هى في غالبها مدينة من عصر الدولة القديمة ، بينما جبانة طيبة في مجرىها من عصر الدولة الحديثة ، وجلها - وإن لم يكن كلها - من العصر الذى كانت فيه الامبراطورية حقيقة تتميز بالعظمة والثراء وطيبة في أوج مجدها . وفي هذا العهد - ابتداء من قيام الامبراطورية تحت حكم أوائل ملوك الأسرة الثامنة عشرة حتى موت رمسيس الثالث من الأسرة العشرين - كانت المدينة الغربية تكاد تكون مشابهة لزميلتها الشرقية في العظمة إن لم تكن قد بزتها فخامة ، ورغم أنه لم يكن بها مبان فسيحة كالأقصر والكرنك تبهج النظر ، فقد كانت بها مجموعة فريدة من المعابد الجنائزية المنتشرة من القرنة في الشمال حتى مدينة هابو في الجنوب ،

(١) أى منطقة سقارة .

ومن بين هذه المعابد معبد الرمسيوم الذى يليق بأن يكون صنوا للاقصر والكرنك من جميع الوجوه ، ومعبد مدينة هابو الذى له أهمية كبرى رغم أنه لا يدانى هذه المعابد فى الناحية المعمارية ، ، ومعبد الدير البحرى المقامان على شرفات متدرجة الارتفاع والذان لا مثيل لهما على البر الشرقى . ومن المحتمل أنه لم يأت قط وقت كانت فيه مجموعة المعابد الجنائزية التى تمتد على طول الوادى الغربى تحت سفح الهضبة الليبية محتفظة بروقتها وكاملة إذ أن عوامل الخراب بدأت سريعا جدا فى بعض المعابد ، وقد سارع فى حدوثها شهوة تدنيس الأماكن المقدسة التى عرفت عن بعض الفراعنة المتأخرين ، إلا أنه مما لا شك فيه رغم كل هذا أن الواجهة الشرقية لمدينة الأموات المطلة عبر النيل على طيبة الأحياء كانت ذات بهاء فائق .

المعابد الجنائزية الملكية

يتميز المعبد الجنائزى فى عهد الامبراطورية النتيجة الطبيعية والمنطقية لوجود المقبرة المنحوتة فى الصخر خلفه ووراء الهضاب فى وادى الماووك وكان ظهوره نتيجة لعدم جدوى الطرق الأولى التى استعملها الفراعنة فى مقابرهم ليكفلوا لأنفسهم الضمانات التى كانوا يلتزمون بها . وقد حاول الذين شيّدوا الأهرام أن يتلافوا الازعاج والنهب بعد الموت بجبال الأحجار التى كدسوها حول أماكن راحتهم وفوقها ، وكان طبيعيا لهذا أن تكون معابدهم الجنائزية ظاهرة ومتصلة بأهرامهم اتصالا يكاد يتحدى اللصوص . ولم يكن فصل المعبد عن المقبرة — وهو عمل غير مناسب لروح الملك الراحل عندما كان يأتى ليتلقى القرابين التى تقدم إليه — مما يحقق غرضا ما لأن اخفاء المقبرة لم يكن جزءا من مشروع الحماية . أما فراعنة الدولة الوسطى الذين بنوا أهراما أقل عظمة فقد حاولوا الوصول الى نفس الغرض من الأمان لا بطريقة إقامة البناء الضخم ، وهو ما لم يثبت نفعه — بل عمدوا الى تعقيد الممرات الداخلية ، ولهذا لم يكن هناك داع لفصل المعبد عن المقبرة .

ولكن باعتراف ملوك الأسرة الثامنة عشرة العرش كان واضحا أن كلتا الطريقتين لم تنجح فى الوصول الى الهدف المنشود ، فلقد أمكن المرور فى الممرات المعقدة للأسرة الثانية عشرة ، كما أمكن التغلب على ضخامة البناء فى الدولة

القديمة ، ولذا كان من الضروري البحث عن طريقة أخرى إذا كان هناك أمل في أن يترك فرعون راقدا في سلام في بيته الأبدى ، وكانت الخطة التي لجأ إليها فراعنة الأسرة الثامنة عشرة والتي اتبعها خلفاؤهم هي إقامة المقبرة المدحرجة في الصخر مخفية وراء الهضاب في وادي الملوك ، وإقامة المعبد الجنائزي في مكان ظاهر في السهل الغربي على مسافة كبيرة من المقبرة التي كان مفروضا أنه يقوم بخدمتها ، على أن محور هذا المعبد كان يتجه الى الجهة التي توجد بها المقبرة ولو أن هذا الاتجاه لم يكن بالطبع مقصودا ، وكان على كل حال تقريبا جدا . ويمكن لهذا أن نفهم بسهولة أن قرار فصل المقبرة عن المعبد الجنائزي الذي كان مقاما من أجل المقبرة وصاحبها لم يتخذ الا بعد التردد الكثير ، فهو ينطوي على تجشيم فرعون الراحل مشقة ترك مكانه في الساعات المينة لتقديم القرابين ليقطع المسافة حتى المكان الذي تقام فيه الطقوس الجنائزية ، ولكن المشقة ما كانت لتقف حائلا دون ضرورة رئيسية وهي الأمان . وقد تصور فراعنة الامبراطورية ومستشاروهم أنه لا يمكن الوصول الى الأمان الا بالسرية . وقام أمنوفيس الأول بخطوة أولى في هذا المضمار ، ولكن تحتس الأول كان أول فرعون قرر بصراحة أن يهجر النظام القديم الذي يفصح فيه المعبد عن مكان المقبرة ، وأن يخبئ مقبرته في وادي الملوك . ومن حسن الحظ أن ترك لنا أيني مهندس الملك ومستشاره نصا يسجل فيه كيف قام بهذا العمل الثوري ضد النظام القديم ، وسوف نذكر ما سجله في الوقت المناسب .

وسوف نرى كيف أنه في النهاية اتضح أن الخطة الجديدة لم تكن أكبر نجاحا مما سبقتها من خطط ، على أنه لعدة قرون بقي فراعنة الامبراطورية يعتقدون في صلاحيتها ، وعلى الأقل يأملون الخير منها . وطوال هذه القرون ، التي كانوا يحاولون فيها الاعتقاد أن أجساد أسلافهم ترقد في أمان ودون ازعاج في ذلك الوادي الذي سيكون مثوى لأجسادهم في النهاية لينعموا بنفس السلام الذي لا يكدره مكدر ، راحوا يقيمون صنفا طويلا من المعابد الجنائزية التي كانت تواجه عاصمتهم التي لا يقف امتداد مبانيها الفخمة عند حد .

وبدلاً من أن نحذو حذو فرعون العاثر الحظ فننتقل من المقبرة الى المعبد ،
أو من المعبد للمقبرة كي نربط ما بينهما ، فانه من الأصلح لنا أن نستعرض
المجموعة الكاملة للمعابد الجنائزية قبل أن نزور وادى الملوك والمقابر التى من
أجلها أقيمت المعابد .

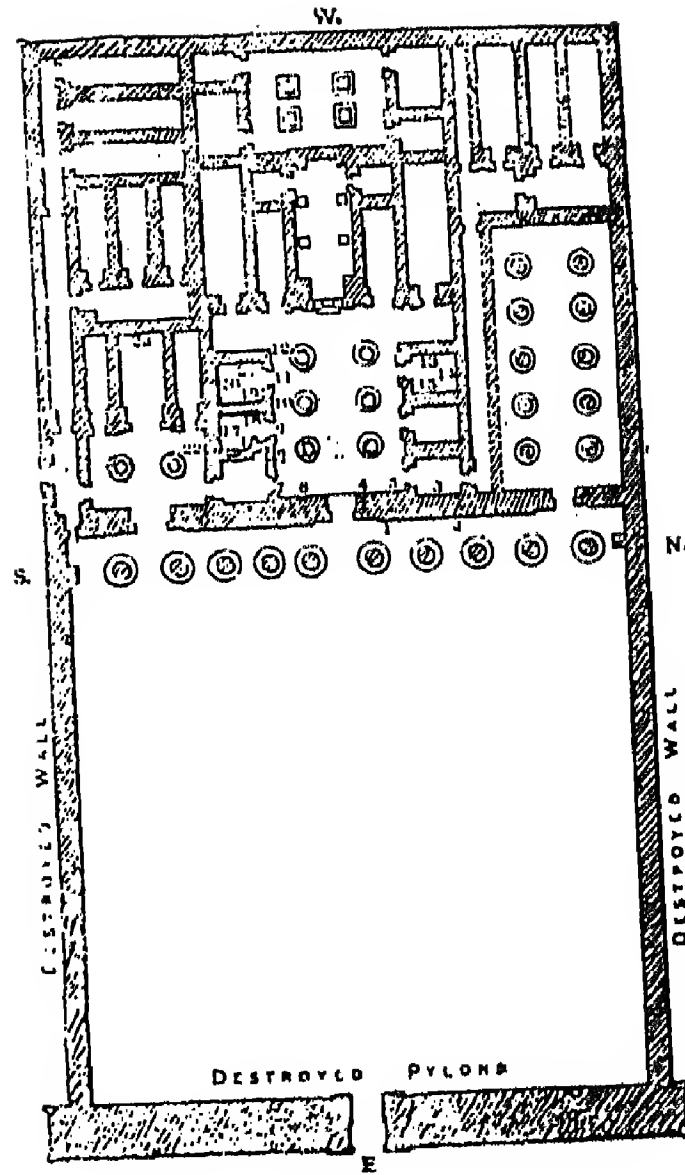
معبد سيتى الأول أو معبد القرنة

نبدأ استعراضنا للمعابد الجنائزية بهذا المعبد الواقع الى الجهة الشمالية من
مجموعة المعابد ، والذي يوجد فى منطقة غير بعيدة عن المنطقة التى يبدأ منها
الطريق الى وادى الملوك بين الهضاب مما جعل زيارته تدخل ضمن برنامج زيارة
هذا الوادى ، وفى هذا المعبد نلاحظ ظاهرة غريبة ، وهى امتزاج الوفاء البنوى
بروح الاغتصاب التى تميز بعض الفراعنة ، فهذا المعبد هو المعبد الجنائزى
لرئيس الأول وأيضاً لابنه سيتى الأول ، ومعلوم أن سيتى أقامه للخدمة
الجنائزية لوالده رئيس الأول الذى حال قصر حكمه دون أن يبنى لنفسه
معبدًا ، ولما لم يكمل المعبد عند موت سيتى فقد أتمه ابنه رئيس الثانى وكرسه
لأرواح أبيه سيتى وكذا رئيس الأول . ولم ينس رئيس الثانى أن يفخر
بتقواه باتمامه عمل أبيه ، على أنه لم يستطع أن يبعد الظنون بأن حماسه فى
إشراك أبيه فى معبد القرنة إنما يرجع الى أن سيتى كان قد بدأ العمل فى المعبد
الكبير الذى يعرف الآن باسم الرمسيوم ليكون معبده الجنائزى ، وإن رمسيس
عندما أراد له لنفسه خصص معبد القرنة لأبيه مشتركاً مع رئيس الأول .

ولابد أن هذا المعبد كان فى الأصل بناء فخماً يبلغ طوله من جهة محوره
الرئيسى ٥٢٠ قدماً ، ولكن أفنيته الأمامية تهدمت حتى الأساسات ، ولم يبق
إلا الهيكل بحجراته الجانبية ، والباكية ذات الأعمدة المنحوتة على شكل برعم
البردى التى تكون واجهته الحالية ، وهذه الباكية تضم الآن تسعة أعمدة قائمة
وجزاء من عمود عاشر ، وخلفها جدار الحجرات الخلفية الذى تنفتح فيه ثلاثة
أبواب يوصل الأوساط منها الى صالة أعمدة صغيرة ، بينما ينتهى الباب الأيمن
بحجرة لرئيس الثانى والباب الأيسر بمقصورة لرئيس الأول ، وتمثل

الرسوم التى على هذا الجدار مقاطعات الوجهين البحرى والقبلى بشكل حابى
اله النيل حاملا القرايين ، وفوق هذه الرسوم الى اليمين يرى رمسيس الثانى
يقدم التضحيات أمام آمون ويرقص فى حضرة مين ، بينما يقدم فى الجهة اليسرى
لمركب آمون المحمول على أكتاف الكهنة .

وعندما نمر من الباب الرئيسى ندخل صالة الأعمدة الصغيرة ذات الأعمدة
الستة المنحوتة بشكل برعم البردى ونلاحظ على كل من جانبي تلك الصالة ثلاث
حجرات صغيرة قد قام بنقشها سيتى الأول ، وفى الممر على يميننا عندما ندخل
(٣) يوجد رسم لرمسيس الثانى وهو يرقص أمام مين ، وفى المنظرين الى الجهة
الشمالية (الى اليمين) فى منتصف الباب (٤ ، ٥) يظهر سيتى أمام موتو وآتوم
وأمام آمون رع وخنوم ، وهو يتقبل علامة الحياة فى المنظر الأول وشعار اليوبيل
فى المنظر الثانى . وعلى يسار الباب يحاول رمسيس الثانى أن يريح نفسه بأن
يعدو وهو يركع أمام آمون رع وأبيه سيتى الأول (٦) وفى الجزء الأعلى من
زاوية الحائط الى يسار هذا المنظر نرى سيتى ، والالهة نخبيت مرسومة بشكل
عقاب فوق رأسه ، وهو يقدم القرايين للاله آمون رع (٧) ، وعلى جدران
الحجرات الثلاث الى اليسار يرى سيتى الأول وهو يقدم القرايين للالهة أو يرضع
منهن (٨ — ١٢) ، بينما نرى على الجدران الداخلية للحجرة الثالثة على اليمين
(١٣ ، ١٤ ، ٥١) الملك وهو يقدم القرايين الى ثاوث أوزوريس ، والى ثاوث
طيبة ، والى أوزوريس الجالس ومن خلفه ايزيس وحتحور ونفتيس . وعلى
الجدران الداخلية من الحجرة الوسطى على اليسار (١٦ ، ١٧ ، ١٨) يرقى الاله
أوبواوات وهو يقدم القرايين لسيتى المؤله ، بينما يقوم حورس وتحتوت بتأجير
سيتى ، كذلك منظر سيتى على عرشه مع الاله ماعت ، وهو يتقبل التقدمة من
حورس ، وفى الحجرة الأخيرة على اليمين يوجد (١٩ ، ٢٠ ، ٢١) المركب المقدس
لسيتى ، وتحتوت واقفا أمامه ، وسيتى جالسا على عرشه بين آمون وموت وبن
بتاح وسخمت ، وهم الآلهة حماة طيبة ومنف المدينتين الرئيسيتين فى مصر .
بينما حورس يقدم القرايين لروح سيتى .



(شكل ٤)

معبد سيتي الأول بالقرنة

وخلف صالة الأعمدة صالة عريضة على مستوى أعلى ، وتؤدي الى الهيكل حيث لا تزال تقوم القاعدة الخاصة بركب آمون . وعلى الجدران نرى سیتی وهو يقدم القرايين للمراكب . وخلف الهيكل حجرة ذات أربعة أعمدة مربعة قد أصابها الكثير من التخريب ، وبها مناظر تمثل سیتی الأول ، وعلى جانبيها حجرات مهدمة . ونعود الآن الى صالة الأعمدة فنسربالحجرة الأولى الى اليمين الى داخل صالة رمسيس الثانى ، وقد كان بها فى الأصل عشرة أعمدة ولكنها تهدمت ، كما أن المناظر التى تظهر رمسيس الثانى وهو يقدم للآلهة غير واضحة ، ونجتاز مرة أخرى صالة الأعمدة ندخل حجرة رمسيس الأول ، وهى فى الجهة المقابلة لصالة رمسيس الثانى ، ونرى فيها عمودين بشكل برعم البردى ، وتمثل رسومها رمسيس الثانى والآلهة موت خلفه ، وهو راكع أمام آمون رع الذى يسلمه شعار اليوبيل ، وخلف آمون يوجد خونسو ورمسيس الأول مؤلها . ومن هذه الصالة الصغيرة تنفتح ثلاثة هياكل ، فى الأوسط منها نرى سیتی وهو يقدم القرايين للمراكب المقدسة ، ورمسيس الأول (٢٣) وهو مثل مرتين على لوحة بشكل أوزوريس فى محراب ترى فوقه ايزيس بشكل صقر . وعندما تترك هذا الجزء من المعبد من الباب الخلفى ندخل حجرة خلف الهياكل الثلاثة وبالحجرة مناظر مخفورة لرمسيس الثانى تمثله مع أبيه أمام الآلهة المختلفة ، وبين هذا الجانب من المعبد والحائط المحيط به توجد بركة مقدسة صغيرة ، وبين الجانب الآخر وسور المعبد من الجهة البحرية توجد بقايا لأبنية من اللبن من الجائر أنها كانت يوما ما مخازن للمعبد .

معبد الدیر البحرى الجنائزىان

يعتبر هذان المعبدان من أهم المعابد فى مصر ، وإن كان معبد حتشبسوت أكثر شهرة ، ويقعان خلف مجموعة المعابد الجنائزية فى فجوة تشبه الخليج بداخل الهضاب الليبية ، والطريقة العادية التى يتبعها السواح هى أن يزوروا وادى الملوك فى الصباح ، ثم يجتازون الهضاب التى تفصل الوادى عن الدیر البحرى

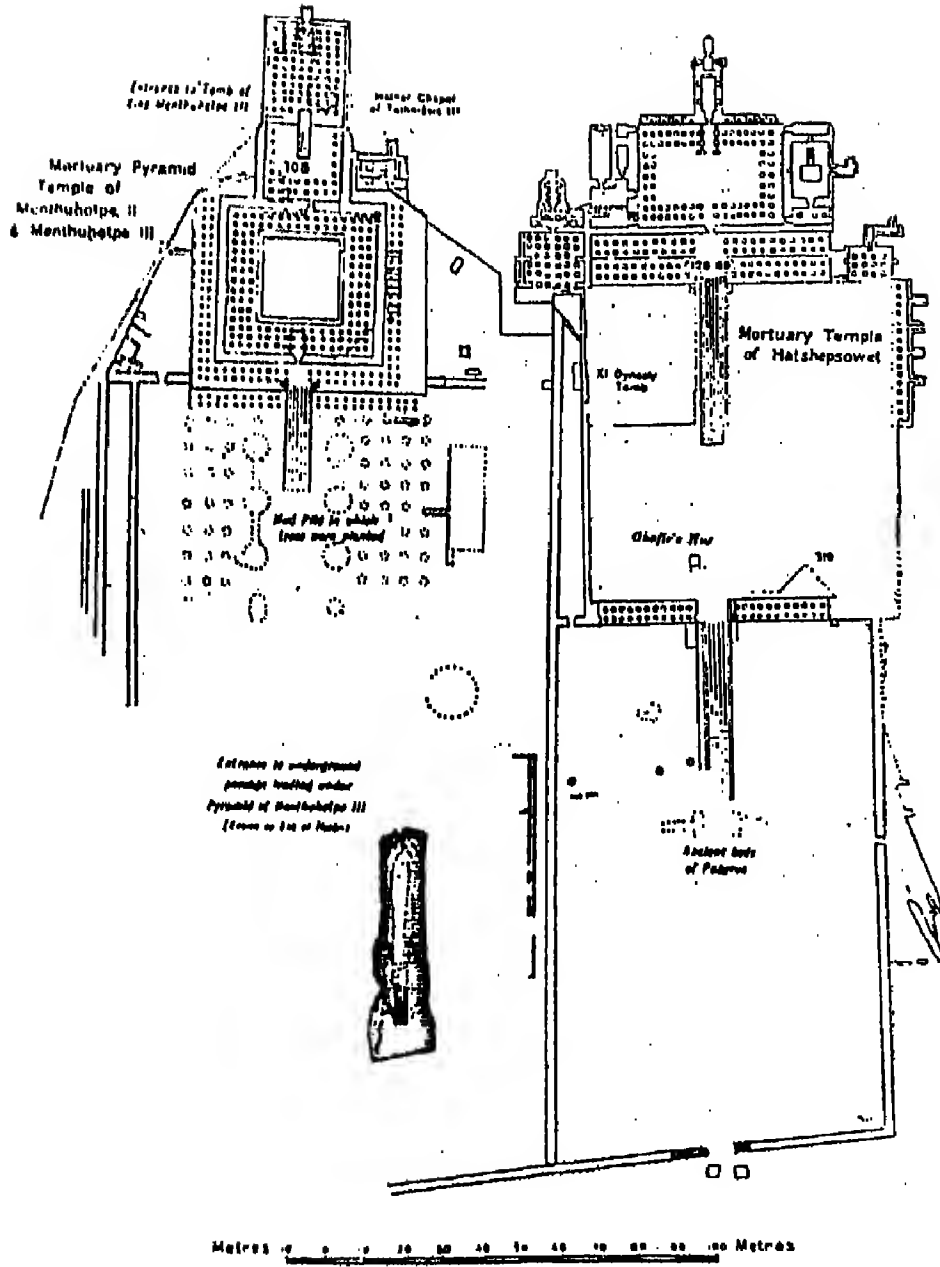
بواسطة الممر الجبلى ، ويتناولون طعام الغذاء فى الاستراحة ، ثم يزورون المعبدین بعد الظهر ، وليس من شك فى أن هذا البرنامج يتيح للزائر فرصة التمتع بالمناظر الساحرة من ذلك الممر الجبلى أولا المنظر الخلفى لوادى الملوك ، ثم الحوض نصف الدائرى الذى يربض فيه الدير البحرى محاطا بتلك الهضاب الرائعة مع ذلك الشريط الأخضر المنزرع على جانبى النيل ، بينما تبدو معابد طيبة فى المؤخرة ويربض المعبدان عند سفح الصخور الضخمة حيث الألوان الزاهية التى تكون مع جدرانها هذا التباين العميق ، على أن الجمع بين زيارة وادى الملوك والدير البحرى معناه أن تتخمن أنفسنا بالإمكانة ذات الأهمية ، وأن هذا قد يعنى أنه لا يمكننا أن نعطى لهذا أو ذاك الانتباه المتجدد غير المجرأ الذى يليق بمكانين من أهم الأماكن الأثرية فى مصر ، وما لم يكن الوقت ضيقا جدا فانه من الأفضل كثيرا أن نعمل على رؤية معبد حتشبسوت الجميل وجاره الأقدم فى وقت نستطيع أن نقدر فيه قيمتهما .

معبد منتوحب الثانى والثالث

ترجع الفكرة الأولى فى استغلال الخليج الكبير المتداخل فى الهضاب ، وهى التجربة التى كللت بالنجاح التام ، الى ملكين من ملوك الأسرة الحادية عشرة ، ونعنى بهما منتوحب الثانى (نب - بحت - رع) ومنتوحب الثالث (نب - حبو - رع أو لب - خرو - رع) (١) فمعبدهما يعد أقدم من معبد حتشبسوت بما لا يقل عن سبعة قرون ولذا فبين الطبيعى أن نصفه أولا ، ولو أنه من المسلم به أنه أقل فخامة ولا يسترعى التفاتا كمعبد الملكة العظيمة . ويمكن القول على وجه العموم بأن معبد الأسرة الحادية عشرة لابد أن بدىء فى بنائه حوالى ٢٢٠٠ ق م . (٢) ، وهو بهذا يكون أقدم معبد فى طيبة لا يزال يحتفظ ببقايا تستحق الذكر .

(١) المعتد الآن ان الاسمين للملك واحد اتخذ الاسم الثانى وكان يكتب بشكل متغير وان كان ينطق به نفس النطق فى اول حكمه حتى اذا ما اجتمع له حكم البلاد كلها اتخذ الاسم الاول . انظر : (Labib Habachi, MDIK, 19, p. 16 ff).

(٢) تاريخ المعبد لا يمكن ان يكون متقدما عن سنة ٢١٠٠ ق م .



(شكل ٥)

المعبد الجنائزى لمتوحتب الثانى والثالث (الى اليسار)
والمعبد الجنائزى لحتشبسوت (الى اليمين)

ولم يكن معروفا حتى وقت قريب ، إذ كشف عنه فقط عندما بدأت جمعية الكشف المصرية برئاسة الدكتور إدوارد نافيل والدكتور هـ . ر . هول في ١٩٠٥ — ١٩٠٧ — الكشف عن هذا الجزء من الجبانة وقد أتمت بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك في الأعوام ١٩٢٢ — ١٩٢٩ عمل الجمعية (١) ، وبهذا اتضح تخطيط المبنى وبقاياه ، فالى اليسار ونحن نقترّب من المعبد نلتقى بموقع أحد المعابد من عصر الرعامسة ، وبقايا مقبرة من اللبن ترجع الى الأسرة الثانية والعشرين ولا بد أن معبد منتوحتب كان يجمع في الأصل بين فكرة إقامة المعبد على شرفات مختلفة الارتفاع — وهى الفكرة التى طورها سنسوت المهندس العظيم للملكة حتشبسوت بطريقة فذة في بنائه المتأخر — وبين فكرة الهرم التى لم تكن قد نبذت بعد ، وكان هناك في الأصل طريق صاعد يصل الى الفناء الأول للمعبد ، وعلى اليمين عندما نصعد ، يقع ممر تحت الأرض عرف باسم باب الحصان وقد اكتشفه هوراد كارتر عام ١٩٠٠ . وهو يصل الى تحت الهرم الواقع الى الخلف . وكان على جانبى الطريق الموصل الى الشرفة الأولى حفر طينية حيث كانت تزرع الأشجار ، وبهذا كان هناك طريق أخضر لا بد أنه كان يبرز تأثير الشرفات البيضاء . ويؤدى محور الفناء الأسفل — على كل من جانبيه باكية مكونة من صفين من الأعمدة المربعة — الى شرفة حيث توجد أولا باكية مكونة أيضا من صفين من الأعمدة المربعة مصفوفة على واجهة وجانبى البناء وبعدئذ يصادفنا ممر ضيق يقع خلفه ثلاثة صفوف من الأعمدة ذات ثمانية أضلاع تحيط بالهرم من ثلاثة جوانب ، بينما يوجد في الجانب الرابع وهو الخلفى صفان فقط من هذه الأعمدة وبالاختصار فانه يوجد من الأعمدة ذات الثمانية أضلاع ١٤٠ عمودا ، وداخل هذه الصفوف من الأعمدة تقوم قاعدة هرم كانت مساحته ٦٠ قدما مربعا ، وكان في الأصل مغطى بطبقة من الحجر الجيرى الجميل ، رغم أن أحجاره الداخلية غير مصقولة ، وخلف هذا الايوان الذى يحيط بالهرم كانت هناك هياكل جنائزية لست سيدات من الحريم ، وكانت مقابرهن تقع تحتها مباشرة ، ويجدر بالذكر هنا أن تابوت كاويت — وهى إحدى هؤلاء

(١) المعروف ان هذا المتحف قلم بالحفر في منطقة الدير البحرى في الاعوام

١٩١١ — ١٩٣١ وقد ركز اكثر العمل في المعبدتين . انظر :

(Winlock, Excavations at Deir El-Bahri, 1911-1931).

السيدات - قد ورد ذكره في الحديث عن المتحف المصرى (رقم ٦٢٣ بالساعة ٤٣ - بالطابق الأعلى) وبعدئذ نصل الى فناء مكشوف به صفان من الأعمدة فى جانبه الشرقى ، وصف واحد فى كل من الجانبين الشمالى والجنوبى وفى الجهة الشرقية من هذا الفناء توجد المقابر الخاصة بسيدات الحريم ، وفى منتصف الفناء يقع ممر سفلى بطول ٥٠٠ قدم تقريبا يؤدى الى مقبرة منتوختب الثالث الواقعة تحت الهضبة ، ويلى الفناء المكشوف صالة أعمدة كبيرة تحتوى على ٨٠ قاعدة الأعمدة ذات ثمانية أضلاع . وفى النهاية القريبة للصالة يوجد هيكلا به مذبح وخلفه كوه منحوتة فى الصخر ، وهنا ينتهى المعبدا . أما الممر السفلى الذى سبق ذكره فيؤدى الى حجرة للدفن مقطوعة فى الصخر ومكبسة بكتل من الجرانيت وتحتوى على مقصورة مكونة من كتل من المرمر الجميل .

وقد بقى هذا المعبد الذى وصفناه مستعملا حتى سنة ١٢٠٠ ق م . على وجه التقريب ، يدلنا على هذا نقش حفره الملك سى - بتاح فوق تكسية الهرم . وفى أيام تحتمس الثالث أضيف هيكل لحاتحور فى الزاوية الشمالية الغربية بين الهرم والحائط الشمالى للفناء المكشوف الذى يحوى المقابر ، وفى هذا الهيكل كشف نافيل وهو مقصورة حاتحور الجميلة ، التى كان بها التمثال الرائع للإلهة بشكل بقرة خارجة من دغل من البردى وهى قطعة فنية ربما كانت أجمل مثل معروف لنا لتمثال مصرى لحيوان ، والمقصورة والتثال موجودان حاليا بالمتحف المصرى (رقما ٤٤٥ ، ٤٤٦ بالقاعة ١٢ شرق بالطابق السفلى) (١) .

وقد قررت اللجنة التى قامت بالتفتيش على مقابر الملوك فى عهد رمسيس التاسع أن المقبرة الهرمية للملك منتوختب نب حبت رع وجدت سليمة ، ولكن سلامتها لم تستمر إذ لم يعثر الحفاريون الحديثون على التابوت أو المومياء . ولعل أهمية معبد الأسرة الحادية عشرة ، بجمعه الخليط الغريب بين الشرفة

(١) قامت مصلحة الآثار بالاشتراك مع بعثة جامعة وارسو البولندية بالعثور فى الأعوام الأخيرة (١٩٦٢ - ١٩٦٦) فى هذه المنطقة نوفقت الى اكتشاف معبد كامل للملك تحتمس الثالث وتمثال للملك نفسه ولستنموت مهندس المتعة حننيسموت ، عليه خرطوش الملك مما يدل على أنه كان حائزا على رضاه . وعلى أعمدة المعبد وجدت كتابات من عصر الرعامسة بالهيراطيقية - كما وجدت تماثيل وأحجار هامة ترجع لعصور متفرقة . انظر : (Loeblant, Orientalia, vol. 36, p. 141 ff.).

والهرم ، والذي لا يمكن اعتباره مجموعة معمارية مرضية ، هو أن شرفاته قد أوتحت ولا شك لسنموت بفكرة إقامة معبد حتشبوت التى نفذها بنجاح لا مثيل له .

معبد الملكة حتشبوت الجنائزى

اعتبر معبد حتشبوت الجميل دائما ، ولا يزال يعتبر بحق أحد المعابد المصرية العظيمة الشهرة ، ومنذ أن اكتشف معبد الأسرة الحادية عشرة بجواره أصبح من المؤلف أن ينتقص من أهمية المعبد المتأخر فى تاريخه ، وأن ينسب الفضل فى تخطيطه الى الأسرة الحادية عشرة ، وليس الى سنموت ، وقد قال الأستاذ هول^(١) « ان معبد حتشبوت كان اقتباسا مباشرا لسلفه الذى يرجع اليه - وليس لها أو لمهندسها سنموت - أى فضل فى أصالة ذلك التصميم المزعوم » ، ولكن الواقع أن الفكرة الوحيدة التى استعارها سنموت من معبد الأسرة الحادية عشرة هى فكرة الشرفات ، ويرجع الفضل فى هذا التطوير للفكرة وهى التى تختلف كل الاختلاف والتى تفوق بكثير ما فعله مهندس الأسرة الحادية عشرة فى الخليط العجيب من الشرفة والهرم - الى سنموت وحده . ومن المستحيل أن تتصور أن المبنى القديم كان حسن التركيب بهرمة المنفر الصغير البالغ مساحته ٦٠ قدما مربعا ، والقابع تحت الهضاب المرتفعة بالدير البحرى . والفضل فى الارتفاع بما هو حسن فى هذا الموقع الصعب ، والتنبؤ بأن الخطوط الأفقية هى التى يمكن أن تتفق مع الخطوط الرأسية للمنظر الخلفى لا يعود للرجل الذى لم يصاحبه التوفيق ، بل الى الشخص الذى أقام المبنى الذى يشعر كل زائر بأنه كان الحل الوحيد للمشكلة التى تواجهنا فى مثل هذا الموقع الذى يبدو أنه كان جذابا جدا ، وإن كان أيضا صعبا جدا .

واسم الدير البحرى الذى يطلق عادة على هذا المكان لا يشير الى شيء من مدلولاته القديمة ، بل الى دير مسيحي أقيم فوق مكان معبد حتشبوت حوالى القرن السابع للميلاد ، وكان اسم المكان قديما « جبرت » أى المقدس ، ولما أقامت حتشبوت معبدها بجوار معبد الأسرة الحادية عشرة

أسمته. « جسر جبرو » أى قدس الأقداس ، وسمى المعبدان « جبرتى » أى « المقدسان » .

ويسكن تلخيص تاريخ المبنى الكبير فيما يلى : بدأت حتشبسوت فى اقامته وقد هدفت بذلك لأغراض متعددة ، فلقد قصدت أن تجعله « فردوسا لآله آمون » الذى كرس له المعبد ، وإن كان قد أقيمت به أماكن للآلهة الأخرى أسوة بالمعابد الأخرى ، فكانت به مقاصير لحاتحور وانويس وكان مقصودا به أيضا أن يكون معبدا جنازيا لها ولوالديها . ومن المؤكد أن الفكرة الأصلية كانت تستدعى وجود التابوت فى مقبرتها بوادى الملوك تحت المعبد الكبير الذى روعى أن يكون محوره فى خط مستقيم مع محور المقبرة الواقعة وراء مرتفعات الدير البحرى . ولسوء الحظ اتضح أن الحجر الموجود فى المكان الذى اختارته الملكة ليكون مقبرة لها كان رديئا ، وبهذا لم يكن فى الامكان تنفيذ رغبتها فى حفر الجبل حتى تصل الى ما تحت موقع المعبد مما اضطرها الى تغيير اتجاه المقبرة بعد أن وصلت الى ٧٠٠ قدم فى دهليزها الى اتجاه آخر يختلف عن ذلك الذى كانت تقصده . وكان هناك غرض آخر قصد من اقامة المعبد هو أن يكون بمثابة دعاية لأحقيتها للعرش ، فالخلافت فى العائلة المالكة خلال المراحل الأولى للأسرة الثامنة عشرة أمرها مشهور ، وكانت مشكلة وراثة العرش تدخل ضمن هذه الخلافة ، ومع ذلك فإن الاشكالات الناتجة عن الادعاءات المتضاربة كانت متشابكة وإن كان من المشكوك فيه أنها بلغت فى تشابكها الحد الذى يفهم من بعض الروايات الحديثة لتاريخ تلك الفترة على أنه يكفينا الآن أن نذكر أن ادعاء حتشبسوت للملك كان موضع جدال ، وأن الملكة اتخذت كل الخطوات الضرورية لتثبيت مركزها ، وكان أهم خطوة فى هذا السبيل ، وهى الخطوة التى كان من المحتمل جدا أن تنجح ، هى ابتكار نظرية تثبت أصلها الإلهى . وكان الإله الذى اختير ليكون والدها هو آمون رع بطبيعة الحال ، وهو الإله الحامى لطيبة والامبراطورية النامية ، ولعلنا نتذكر أنها نفس الفكرة التى اتخذها فى تاريخ لاحق الملك أمنوفيس الثالث ، حيث مثلها فى رسومه بمعبد الأقصر ، وقد مثلت معنا بنفس الطريقة كما سنرى فيما بعد .

وتنعكس على مباني المعبد مظاهر العداء الذى كان سائدا في العائلة اذ ذاك ، وعلى العموم فان المعبد من عمل حتشبسوت ، ولكن اسم أبيها تحتس الأول ، وأخيها وزوجها تحتس الثانى يظهران هنا أيضا ، بينما توجد بعض الرسوم التى تمثل في مواضع ثانوية الملك تحتس الثالث الذى كان آخا آخر لها من أبيها ومن الجائز أنه كان زوجها (١) . بعدئذ يبدو واضحا أن تحتس الثالث عندما انتهى به الأمر أخيرا الى أن يخلّفها على العرش بعد وفاتها صب نغمته على عملها هنا ، كما حدث في أماكن أخرى ، نتيجة لما تعرض له من اذلال أثناء حكمها ، ومحا بقدر الامكان صورها وأسماءها من النقوش ، ولا حاجة بنا أن تعمق أكثر بالتعرض للمشكلة الشائكة التى تعرف باسم «حرب التحامسه» على أن ذلك لم يكن نهاية التشويه الذى تعرضت له رسوم وصور حتشبسوت الجميلة . فعندما كانت ثورة اخناتون الدينية المحسومة على أشدها ضد آمون ، لم يسلم المعبد من زيارة عملاء الملك الذين حرصوا على تشويه رسم الاله المكروه ، وأى اشارة اليه وفي تاريخ لاحق رسم رمسيس الثانى الرسوم المشوهة . ولكن هذا الترميم كان أقل جودة كما هو متوقع ، ولهذا فان صور حتشبسوت قد عانت تشويهاين ، أحدهما بسبب العداء العائلى ، والثانى نتيجة للتجيز الدينى ، ومع ذلك فلا زالت هذه الصور تعتبر من أجمل الأمثلة الباقية من عمل الأسرة الثامنة عشرة .

وبعد الفترة القاسية التى عاصرت المعبد في أول تاريخه ، مرت عليه فترة طويلة في سلام ، لم يؤثر فيها كثيرا ما قام به رمسيس الثانى من ترميم ، وما فعله منفتحاح من اضافة أسنائه ، ثم عاد الاهتمام بالمعبد في عصر البطالمة ، حيث أجريت به أعمال كان من الممكن الاستغناء عنها ، فقد أعيد بناء الهيكل الداخلى الموجود في النهاية الغربية القصوى من المعبد ، كما أدخل فيه عبادة شخصين مؤلهين هما امحوتب مهندس الهرم المدرج ، وامنحوتب بن حابو مهندس

(١) الثابت الآن أن حتشبسوت تزوجت تحتس الثانى الذى كانت له محظية اسمها ايزيس أنجب منها تحتس الثالث فهو بهذا ابن شقيقها وليس أخاها . ولقد تزوج تحتس الثالث من ابنتها نفرو رع وحتشبسوت الثانية .

انظر : (Edgerton, The Thutmosid Succession, Chicago, 1933).

الملك أمنوفيس الثالث ، وجعل مكان عبادتهما في مكان لا يمت بصلة لأحدهما^(١) . ولم يقوض نوع الرسوم البطلمية بأى حال من الأحوال عدم ملائمتها المكان الذى وضعت فيه ، فهى رسوم قبيحة وغير متناسبة ، ولا تصلح لشيء الا لتبرز تدهور الفن المصرى ، ومن حسن الحظ أنه أمكن ازالة بعض الانساقات المسيحية المنفرة التى استحدثت فى مبنى حتشبسوت العظيم . على أنه لم يكن فى الامكان اصلاح التشويهات الهنسية التى أجراها المتعصبون فى أيام المسيحية الأولى ، ولقد أجريت بعض الترميمات الضرورية فى وقت قريب للمحافظة على النقوش القيمة من تأثير العوامل الجوية .

كان الوصول الى المعبد عن طريق مزين بتمائيل أبى الهول يبدأ من الوادى . وكان هذا يؤدى الى البوابة الأولى التى تهدمت تقريبا ، وكان أمام البوابة شجرتان للبرساء كل منهما داخل سياج وهذا النوع من الأشجار اعتبر فى الديانة المصرية مقدسا كما يرى من قصة أنوبيس وباتا^(٢) وإذا اجتزنا البوابة وجدنا أنفسنا فى فناء مكشوف متسع كان به أشجار النخيل ونبات البردى كما تدل بعض الآثار الباقية^(٣) . وفى الجنايب الغربى من هذا الفناء ايوانان مستقوفان على صفيين من الأعمدة ، الصف الأمامى ذو أعمدة مربعة ، والصف الثانى ذو أعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، والايوانان مرتفعان عن الأرض على شكل مصطبة يتوسطها منحدر يؤدى الى الطابق الثانى من المعبد . ويلاحظ أن الايوان الشمالى قد لحقه التخريب الشديد ولم يبق إلا القليل من رسومه التى كانت تزين جداره الخلفى ، وفى زاويته الشمالية توجد بقايا منظر يمثل صيد الطيور المائية بالشباك ، أما الايوان الجنوبى فقد احتفظ بمنظر أكثر ، وعلى الزائران يفحص المنظر الموجود فى الزاوية الجنوبية من الجدار حيث يمثل

(١) المعروف إن الكثيرين كانوا يقصدون هذا المكان فى ذلك الوقت طلبا للنساء ، فلقد ذاعت شهرة هذين الشخصين خصوصا الأول منهما الذى اعتبر فى العصور المتأخرة الها للطلب .

(٢) قصة الاخوين وهى من القصص المصرية الهامة التى كتبت بالخط الهيروجليفى ، وشاعت فى العصور المتأخرة من العصر الفرعونى .

(٣) ربما زرعت حتشبسوت أيضا بعض النباتات التى أحضرها بمنتهى من بلاد بونت^(٤) الصومال الحالية .

لنا قفل المسلتين الكبيرتين عبر النيل (١) . وترى المسلتان ، وقد وضعت قائمة كل منهما بسلاصقة الأخرى ، فوق سفينة كبيرة تسحبها سفن أخرى وتحت هذا المنظر ، وكب من الجند يحملون الأعلام وأغصان الشجر للاحتفال بتكريس المسلتين ، بينما تقابلهم فرقة من حاملي السهام ، يتقدمهم رجل ينفخ في بوق بقوة . ونرى . وقرب منتصف هذا الصف صورة جسيمة لتحتس تحتس الثالث وهو يرقص أمام الإله « مين » وكذلك بقايا صور للملكة حتشبسوت أمام آمون ، وصورة تمثل الملكة بشكل أبى الهول له رأس الملكة يفترس الأعداء . وقد كانت هذه الرسوم قطعاً فنية ، ولكنها للأسف قد شوهت كلها فيما بعد على يد تحتس الثالث الذى أتلف رسوم حتشبسوت ، وعلى يد اخناتون الذى محاه رسوم آمون .

ولنصعد الآن المنحدر لنصل الى الطابق الثانى حيث نجد منظراً على جانب كبير من الجمال والأهمية ، فأمامنا ايوانان آخران يتوسطهما منحدر يؤدي الى الطابق الثالث وبكل من الايوانين اثنا وعشرون عموداً مربعاً ، والى اليمين من الايوان الشمالى نجد أربعة أعمدة ذات ستة عشر ضلعاً تكون الصف الأمامى للبوو ذى الاثنى عشر عموداً الواقع أمام هيكل ألوبيس ، وعلى اليمين يواجهه الحائط الساند للفناء صف من الأعمدة لم يكمل ، وهو فى وضعه الحالى يضم خمسة عشر عموداً ذات ستة عشر ضلعاً ، وهذه الأعمدة تمتاز بتناسق نسبها . هذا ويمتد الايوان الجنوبى أيضاً الى الجهة الجنوبية ليضم الواجهة المهدمة لبهو هيكل حاتحور ، بينما يقع فوق هذه المباني كلها الباب الجرانيتى الكبير المكون من ثلاث كتل ، والبهو العلوى المهدم ، والمباني المنهارة فى الفناء الأعلى . ان بمصر الكثير من المباني الفخمة التى يمكن تقديمها كنماذج للنبوغ العمارى ، ولكن المعبد الكبير لحتشبسوت بالدير البحرى يقدم لنا مثلاً للجمال المتميز بالروعة .

ويعرف الايوان الشمالى بايوان الولادة ، والجنوبى بايوان بوقت ، وذلك حسب نوع الرسوم التى تزين جدرانها الخلفية على التوالى . ولقد يكون من

(١) يمثل هذا المنظر نقل المسلتين من اسوان الى الكرنك حيث اقيمتا فى معبد انون فى الجهة الشرقية منه . انظر : (Labib Habachi, JNES, vol. XVI, p. 96).

الأصلح أن نجتاز الفناء حتى الزاوية الشمالية الغربية لنرى هيكل أنوبيس بهور
الذى يضم اثني عشر عمودا ذات ستة عشر ضلعا ، ويلاحظ أن جدران البهو
تحمل مناظر جميلة لا تزال محتفظة بألوانها بشكل عجيب ، وقد محيت صور
حتشبسوت بدون رحمة . ومن بين المناظر هنا منظران يستحقان الذكر : وهما
على الحائط الغربى من البهو على جانبى الباب الذى يؤدى الى المقصورة : واحد
لهذين المنظرين يقع الى الجهة الجنوبية من الباب (الى اليسار) وهو يمثل آمون
رع جالسا على عرشه ، وأمامه كمية هائلة من القرايين مقدمة اليه من الملكة التى
محيت صورتها كالعادة ، ولكن صورة آمون لم يصلها تعصب عملاء اخناتون ،
على أن أجمل ما فى هذا المنظر صورة عقاب الكاب الذى يرفرف فوق رأس
الملكة التى محيت صورتها وقد احتفظت صورة العقاب بألوانها بشكل واضح
وهى تجذب الأنظار لدقة رسمها وألوانها الزاهية ، أما المنظر الآخر الواقع الى
الجهة الشمالية من الباب (الى اليمين) فيمثل حتشبسوت وقد محيت صورتها
أيضا ، وهى تقدم كمية ماثلة من القرايين لأنوبيس ، وفى هذا المنظر يرفرف سقر
ادفو فوق رأس الملكة ، وهى صورة تعطينا مثلا آخر لجمال الرسم والتلوين ،
وان كان التلوين هنا دون تلوين العقاب .

فى الجدار البحرى كوة صغيرة يوجد على جانبها الأيمن رسوم آلهة
مختلفة ، وفوق الكوة رسم لتحتمس الثالث ، وهو يقدم النبيذ للاله سوكر ،
أحد آلهة الموتى ، وعلى الجانب الأيسر من الكوة رسم لعقاب آخر مزخرف
يرفرف فوق رأس صورة ممحاة لحتشبسوت ، وعلى الجدار الجنوبى صورة
لحتشبسوت (محيت أيضا) بين حور ماخيس ونخيت ، ومرة أخرى نرى سقرا
ملونا تلوينا جميلا يرفرف فوق الملكة ، وعلى الحائط الخلفى للحجرة الداخلة
منظر جميل يمثل حتشبسوت (محيت) بين أنوبيس وحاتور تعلوه صور لاله
أنوبيس فى هيئته الحيوانية ، وفوق الجميع قرص الشمس المجنح .

نعود الآن الى الشمال أو الى ايوان الولادة ، وعلى جداره الخلفى الرسوم
التي تمثل الأسطورة الرسمية التى اعتبرت حتشبسوت بموجبها الابنة المباشرة
لأمون من الملكة « احموسى » زوجة تحتمس الأول ، وقد عانت مجموعة الرسوم
هنا الكثير نتيجة تطاحن العائلة والتعصب الدينى ، ولم تتحسن الأمور بالأوان

الخشنة التى لطلخ بها رمسيس الثانى الرسوم الرقيقة . وتبدأ المناظر من النهاية الجنوبية لالايوان بجوار الطريق الصاعد ، حيث يرى مجلس الآلهة فى حضرة آمون ثم نرى تحوت يقود آمون (وكلاهما يكاد يكون مشوها تماما) الى حجرة الملكة أحموسى وبعدئذ يجلس آمون قبالة الملكة ينث فيها من روحه ، مقدما اليها علامة الحياة ، نسمة الحياة الالهية ، التى يقربها الى أنفها . ويلاحظ أن المقدمين اللذين يجلس عليهما الاله والملكة محمولان فى الساعات . كما هو الحال فى المنظر المماثل للملك أمنوفيس الثالث فى معبد الأقصر . على أكف آلهتين تجلسان على سرير له رأس أسد ، ثم نرى خنوم الاله الخالق المثل على هيئة انسان برأس كبش يتلقى الأوامر من آمون بأن يشكل حثشبسوت وقرينتها على عجلة صانع الفخار ، بينما تعطى « حقت » ذات رأس الفسفدة - نسمة الحياة لأنف المولود الجديد ، ويظهر تحوت للملكة أحموسى يشرها بقرب ولادتها . ثم نرى خنوم وحقت يقودان الملكة الى حجرة الولادة .

ويعتبر منظر الولادة منظرًا رائعًا فقد رسم بدقة ومهارة ، تجلس فيه الملكة على مقعد ، وتساعدُها بعض السيدات ، وقد رفع المقعد على سرير له رأس أسد يحمله آلهة عديدون ، وهذا السرير موضوع على سرير آخر فنى رأس أسد يحمله أيضا بعض الآلهة ، ومن بين الآلهة الموجودين فى هذا المنظر بس (تاويرس) وبتيسز كل منهما ينظره البشع ، بعدئذ تقدم الآلهة حاتحور الطفلة حثشبسوت الى آمون ، بينما تقوم اثنتا عشرة آلهة بارضاع القرينات الثلاثى عشرة للطفلة الالهية ، ثم يقوم تحوت وآمون بحمل الطفلة وقرينتها (وقد محيت صورة الطفلتين) . وأخيرا ترى حثشبسوت وقرينتها (وقد محيتا) من أيدي آلهات مختلفة ، بينما تقوم « سشات » الهة تسجيل التاريخ بتسجيل تاريخ ميلادها . أما المناظر الباقية فى هذا الايوان الشمالى فتشير الى تقديم الملكة لالهة مصر ، وتقديم والدها الأرضى تختس الأول لها الى عظماء البلاد ، وتوزيعها فيما بعد .

نعود الآن الى الفناء الأوسط ، ونلتف حول نهاية المنحدر لنصل الى الايوان الجنوبي ، وهو الذى يوجد على جدرانها المناظر المشهورة لرحلة بوت ، وكما قال برستيد تعتبر « بلا شك أمتع مجموعة من المناظر فى مصر » ، ولا يرجع

تفوقها على غيرها الى قيمتها الفنية فحسب ، فهناك مناظر أخرى من كل من الدولتين القديمة والوسطى تضارع على الأقل ان لم تتفوق على هذه المناظر ؛ ولكن ذلك لا يرجع فقط الى قيمتها الفنية ، وهى قيمة عظيمة ، بل أيضا الى تلك الحيوية التى صورت بها حوادث الرحلة والنزول فى بلد غريب ، فضلا عن أن هذه المناظر تصور أرض بونت بأسهاب لم يحدث فى أى مستندات مصرية أخرى . كل هذا يرينا كيف أن ملاحظة برستيد لها كل مبرراتها ، فهذه المناظر كما يلاحظ برستيد هى « المصدر الوحيد القديم لمعلوماتنا عن أرض بونت » . - هذه الأرض التى كان المصريون ينظرون اليها باحترام ، وبفكرة غامضة بعض الشيء بأن أجدادهم قد حضروا منها ، ويبدو أن أرض بونت هى شاطئ الصومال عند النهاية الجنوبية من البحر الأحمر . وكان من عادة المصريين أن يطلقوا عليها « أرض الاله » أو « الأرض المقدسة » ولم تذكر أبدا بالاحتقار الذى كانوا يذكرون به « بلاد كوش الخسيصة » أو « رتنو التسعة » (١) ، ويتحدث آمون عنها فى الدير البحرى « بأنها الموطن المجيد لأرض الاله ، انها حقا موضع سرورى ، فلقد صنعتها لنفسى لتدخل السرور الى قلبى » .

وتحدثنا الملكة فى نصها المفصل بأنها أرسلت البعثة الى بونت بوحي من الاله : « ان أمرا سمع من العرش المعظم وهاتما من الاله نفسه بأن طسرق بلاد بونت لا بد أن تكشف ، وأن جبالها حيث تثبت أشجار المرفوق مسطحهايتها يجب أن تخترق » ، وليس من شك أن هذه البعثة قد سبقتها بعثات أخرى الى بلاد بونت ، فلقد أرسل ساحورع من الأسرة الخامسة بعثة كما أرسل أسيسى من نفس الأسرة بعثة أخرى أحضرت قزما راقصا ، وفى الأسرة السادسة قتل أحد موظفى ييبى الثانى بيد البدو بينما كان يشرف على بناء أحد السفن للرحلة ، وتمت رحلة أخرى ابان حكم الملك نفسه ، وفى الدولة الوسطى قاد « هنو » بعثة للمالك متوحتب الثالث ، كذلك أرسلت بعثات أخرى أيام حكم أمنمحات الثانى وسنوسرت الثانى من الأسرة الثانية عشرة ، ولكن ليس من بين هذه المغامرات ما وصل إلينا بمثل هذا التفصيل الكامل من حيث تعدد المناظر الذى نراه فى

(١) كوش هى منطقة النوبة العليا (الجنوبية) اما رتنو فهى فلسطين وجنوب سوريا .

رحلة حتشبسوت البحرية • وبالإضافة الى ذلك فان الرحلات الى بونت كانت قد توقفت منذ عهد الدولة الوسطى ، اذ يقول آمون فى نص حتشبسوت « لم يطا انسان ارض المر التى لا يعرفها أحد ، فلقد تناقلتها الأفواه منذ عهد القدماء » . ولهذا فلقد كانت لبعثة الملكة صفة الجدة بالنسبة لها ولشعبها ، أو على الأقل كانت تجديدا للمغامرت القديمة •

وتبدأ المناظر من الزاوية الجنوبية من الايوان بالمنظر السفلى على الجدار الغربى حيث ترى بجلاء تفاصيل سفن البعثة المصرية الصغيرة التى كانت متجهة الى بونت ، أو على وشك الوصول اليها ، ولو أن النقش يوحى الى الاحتمال الأول ، بينما يؤيد المنظر نفسه الاحتمال الثانى ، على أن الأمر ليس بذى بال ، فالنقش يبدأ بتلك الكلمات « الابحار فى البحر ، وبدء الطريق الطيب الى ارض الآله ، والسفر فى سلام الى بلاد بونت واسطة جيش سيد الأرضين (حتشبسوت) » ، وفى الصف الأسفل للحائط الجنوبى يرى الزائر منظرا يمثل المبعوث المصرى نحسى (الزنجى) - وقد وصل الى الشاطئ مع ضابط وثمانية من الجنود المدججين بالسلاح - واقفا أمام كومة صغيرة من البضائع التجارية التى تتكون من عقود من حبات الخرز وبلطة وخنجر وبعض الأساور وصندوق خشبى ، وهى مجموعة مختارة استتظانت المدينة أن تخدع بها السكان الأبرياء بأفريقيا منذ البداية •

وفى اتجاه تلك المجموعة يقف زعيم بونت « باريحو » رافعا يديه بالتحية أو للدهشة وخلفه تقف زوجته « آتى » التى تستلفت النظر بجسمها الضخم ، ويحتفظ المتحف المصرى فى الوقت الحاضر بالكتلة التى صورت عليها (رقم ٤٥٢ بالقاعة ١٢ بالطابق السفلى الى الشمال) مع الكتلة المثل عليها الحمار الذى كان عليه أن يحمل هذا الحمل الثقيل لزوجة الزعيم (رقم ٤٥٣) ، وقد سرقت هاتان الكتلتان من الحائط ثم استعيدتا فيما بعد (١) • وخلف الزعيم وزوجته ترى مساكن أهالى البلاد على هيئة أكواخ مقامة على أعمدة - خلف الأشجار - يصعد اليها بسلاالم ويرى فى هذا المنظر أيضا الماشية وهى ترعى ، وكلب يقعد

(١) سرقت احجار اخرى من مناظر بونت وقد استعيد بعضها ووضعت بالمتحف المصرى ، واستعيض عنها بقوالب من الجبس فى الموضع الاصلى .
(٧ - الالار المصرية)

على ساقيه الخلفيتين ، ويتطلع في تكاسل فوق منكبيه ينسا يسير كلب آخر بجانب سيده الزنجي ، ويلاحظ أن الأهالي من أجناس مختلفة ، فبعضهم - مثل زعيمهم باريحو - خمرى اللون مشوق القوام ، بينما يحتفظ الآخرون بأسلافهم ومميزاتهم الزنجية . وتحدثنا الكتابة عن دهشة أهالي بونت عند مشاهدتهم للمصريين : « انهم يقولون وهم يلتمسون الأمان : لماذا أتيتم هنا الى هذه الأرض التى لا يعرفها المصريون ؟ هل نزلتم من السماء ، أم أبحرتم على المياه ذوق بحر بلاد الاله ؟ هل اجتزتم طريق الشمس ؟ أجل ، هل لنا أن نسأل عما اذا كان لدى ملك مصر طريقة نستطيع بها أن نعيش من نسمة الحياة التى يعطيها ؟ » .

وفوق هذا المنظر ما يوضح سير الأعمال التجارية ، فالمصريون قد نصبوا خيمتهم التى تذكر الكتابة أنهم يوشكون على استقبال شيوخ البلاد ، حيث يقدم اليهم الخبز والبيرة والنيذ واللحم والفاكهة حسب أوامر القنصل وينظر باريحو وزوجته الضخمة مرة ثانية ، ومن ورائهما مناظر بلاد بونت كما سورت فيما سبق ، أما المناظر الموجودة على السفين العلويين واللذين يتصلهما عن الصنوف السفلية شريط من الماء ، فانها تمثل أشجار البخور التى كانت من الأهداف الرئيسية للرحلة ، وهى تنقل بجذورها فى سلال من الطين بواسطة البحارة المصريين . والآن نعود الى الصف الثانى من الجدار الغربى بالقرب من الزاوية ، حيث نرى السفن ، وهى محملة للغودة ، فالرجال يسرون على السقالات وهم يحملون أشجارا فى السلال ، وحزما من كل نوع ، بينما ملئت السفن بحمولات كثيرة ، ومجموعات كبيرة من القردة تجلس القرفصاء على سطح السفينة ، أو تسير فى حذر على السلك الذى يصل بين مقدمة السفينة ومؤخرتها ، ليمنع الاهتزاز فى السفينة المصرية ، وفى أعلى نرى ممثلى بونت الذين قدموا لرؤية عجائب مصر مع بحارة آخرين يحملون أشجار البخور ، والكتابة تذكر لنا أن هذا المنظر يمثل « شحن المراكب بكل عجائب بلاد بونت » . والى اليمين من هذا المنظر نجد منظرا آخر يمثل ثلاث سفن ناشرة أشعتها فى طريقها الى مصر « تبحر وتصل بسلام وتسافر الى طيبة بقلب مرح » ، ومما يجدر ملاحظته أن مقدمة السفينة ومؤخرتها قد ثبتتا بحبال قوية ربطت حولهما كما هو الحال فى سفينة القديس بولس ، وعلى حد قول القائلين « اننا نستعمل الحبال لتطويق

السفينة من أسفلها ، ، وفوق هذين المنظرين نرى منظرا يمثل أهل بونت الذين قاموا بالرحلة وهم يحنون رؤوسهم ويقدمون جزية بونت التى يحملها مصريون . رجال آخرون من بونت ، ونلاحظ أن كلا من الزوج وأهالى بونت الصميمين مثلهن بين الأشخاص الذين يحنون رؤوسهم .

ويأتى بعدئذ منظر كبير وسط الجدار الغربى فيه ترى الملكة (الى اليسار) ، وقد شوه شكلها ، تقدم لاله آمون الحاصلات التى أحضرتها البعثة ، وهى مشقة فى صفين الى اليمين ، فى الصف الأسفل ثلاثة أنواع من أشجار البخور من بين واحد وثلاثين نوعا أحضرت من هناك ، وفى الصف الأعلى فهود وزرافة وذئب وجاود نهود وماشية وأقواس ، وبعدئذ يأتى صف مزدوج من المناظر يمثل الأسفل منها كيل الأكوام الكبيرة من البخور بمكايل (فوق هذه الأكوام صف مكون من سبع أشجار أخرى من البخور مزروعة فى أصص) بينما يمثل الأعلى - وهو مشوه كثيرا - منظر وزن حلقات الذهب بواسطة سنج بشكل ثيران ، بينما تمسك الالهة شبات بقائمة الحساب ، فهى كما يقول النقش : « تسجل بالكتابة ، وتحسب بالأعداد ، وتجمع الملايين ومئات الآلاف وعشرات الآلاف والآلاف والمئات - تستقبل عجائب البلاد الجنوبية التى أحضرت لأمون ، رب طيبة والمسيطر على الكرنك » .

وفى المنظر الكبير صفان يشغلان بقية الجدار الغربى حيث نجد الملكة ، وقد محى شكلها ، تبلغ آمون الجالس على العرش ، وقد محى شكله أيضا ، النبأ الرسمى بنجاح بعثتها ، ويرد عليها الاله مبارك حتشبسوت ، مشجعا إياها على تبادل التجارة مع بلاد بونت التى انتعشت لحسن الحظ ، ويشغل النقش الطويل المسافة التى تفصل بين الملكة والاله ، ووراء هذا المنظر منظر آخر فيه يقدم تحتس الثالث (وهو ممثل فى موضع ثانوى كما هى العادة) البخور لمركب آمون ، وقد محى اختاتون المركب ومرافقيه من الكهنة ، غير أن صورة تحتس بقيت بشكلها المميز حيث يبدو وأنفه الكبير الذى عرفناه فى تماثله المصنوع من حجر الشست الأخضر ليتناسب مع شخصيته الطاغية ، وفوقه يرفرف عقاب الكاب وباشق ادفو ، وأخيرا نجد على الجدار الخلفى الذى يكون الجانب الجنوبى من المنحدر الصاعد منظرا تعلن فيه الملكة نتائج بعثتها الى بعض ممثلى

رجال القصر ، والشخص الأوسط من الأشخاص الثلاثة الواقفين أمامها هو
سنموت العظيم أظهر معاونى الملكة . ونلاحظ أن صورة الملكة ورجال قصرها
قد شوهدت بلا رحمة فلم يبق منها الا ظلال ، ولكن النقش الذى يصاحبها له
أهمية عظيمة ، فهو يذكر لنا السنة التاسعة التى عادت فيها البعثة الى طيبة وينتجى
بما يمكن أن نسميه تنهيدة الارتياح من جانب الملكة العظيمة : « لقد جعلت
لآمون أرض بونت فى حديقته ، كما أمرنى ، فى طيبة ، وهى متسعة بحيث يستطيع
أن ينتزه فيها » . وبهذا يمكننا أن نترك الايوان يحدونا الاعتقاد بأن الملكة قد
ارتاحت لنتيجة عملها الذى يدل على تقواها ، فهى تصور الهيا « سائرا فى الحديقة
فى الجو الرطب للنهار » كما صوّر الكاتب اليهودى « يهوه » بعد ذلك بقرون .
وتترك هذه المناظر جميعها أثرا قل أن تتركه أمثلة أخرى من نوعها من عمل
المصريين ، اذ يشتم منها رائحة الحقيقة والمتعة ، كما لو أحس الفنان بأنه يقوم
بعمل طيب وأنه يخلد عملا يستحق الخلود « فانها جميلة فى الأسلوب الذى
تهذت به كما أنها هامة فى محتوياتها » .

والى الجنوب من ايوان بونت يقوم الجزء المخرب من هيكل حاتحور الذى
يقع فى موقع مقابل لهيكل أنوبيس فى نهاية الايوان الشمالى ، وكان الوصول
الى هذا الهيكل فى الأصل من باب منفصل ومنحدر أو سلم خارج الحائط
الجنوبى من الفناء المتوسط ، ويلاحظ أن الهيكل القائم يسبقه صالة مكونة من
بهوين منفصلين ، وبالبهو الأول أربعة أعمدة مربعة ذات تيجان حاتحورية ،
خلفها صفان من الأعمدة منها ثمانية ذات ستة عشر ضلعا وأربعة أعمدة مربعة
فى الوسط ، أما البهو الثانى ففيه أعمدة مستديرة ذات تيجان حاتحورية لم يبق
منها غير ثلاثة ، وأعمدة ذات ستة عشر ضلعا (بقيت أجزاء من ستة منها) ، وعلى
الجدارين الشمالى والغربى للقسم الداخلى من الصالة مناظر على جانب من
الأهمية ، فعلى الجدار الشمالى منظر لاحتفال يرى فيه فرقة من الجند تحل
معدات الحرب ، وفوقها صفان من المراكب الضخمة بها مظلات ، وعروش وحاملو
مراوح وزينت تنتظر الملك والمملكة ، وفى مكان آخر نرى تحتس التالث يقدم

مجدافا لحاتحور ، وعلى الجدار الجنوبي (١) منظر يمثل حتشبسوت (اغتصبه
تحتس الثالث) ترقص أمام حاتحور ، ومنظر آخر يمثل حاتحور كبقرة تلحق
بـ الفرعون ، وهو منظر يتكرر على الجانب الآخر من الباب داخل الهيكل .

ندخل الآن أولى حجرات الهيكل نفسه ، وهى حجرة لها عمودان مربعان ،
وينفتح فيها أبواب تؤدي الى أربعة هياكل صغيرة ، وسقف القاعة يمثل السماء
بلونها الأزرق تزخرفه النجوم ، وجدرانها محلاة برسوم تمثل حتشبسوت
(محيت) أو تحتس الثالث يقدمان القرابين الى حاتحور . ومن هذه القاعة يرتقى
الزائر درجة واحدة - مارا خلال بوابة جميلة تحمل شعارات حاتحور - تؤدي
به الى الهيكل الخارجى حيث يرى على كل من جانبيه صورة جميلة للبقرة
حاتحور داخل مثلثاتها فوق القارب المقدس ، بينما تقدم حتشبسوت -
التي محى رسمها - القرابين اليها ، وأمام حتشبسوت يقف الاله « آخى »
ابن حاتحور يهز الشخصية ، وهو ممثل بشكل طفل عار . أما الهيكل الداخلى
فسقفه مقبب ، وبه منظران جميلان يمثلان حتشبسوت ترضع من ثدى البقرة
حاتحور ، بينما يقف آمون أمام رأسها ، وعلى الجدار المواجه للزائر منظر
جميل لحتشبسوت بين حاتحور وآمون الذى يرفع علامة الحياة الى أنف الملكة .
نعود بعدئذ الى الفناء المتوسط لكي نصل الى أسفل المنحدر الذى يؤدي
الى الطابق الثالث ، واذ نصل الى نهاية الفناء نجد الى يميننا مقبرة الملكة نفرو من
الأسرة الحادية عشرة ، ويمكن مشاهدة حجرة التابوت ، وفي هذه الحالة فانه من
الضرورى ايجاد الانارة الكافية (أنظر الخريطة التوضيحية) وقد كشفت عن
هذه المقبرة بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك عام ١٩٢٤ - ١٩٢٥ .

واذ نصعد المنحدر نصل الى الفناء العلوى ، وكان يزين واجهته أعمدة فى
المستوى العالى ، وتتكون من صفيين ، الأمامى منهما به اثنا وعشرون عمودا
أسندت اليها تماثيل للملكة حتشبسوت على شكل أوزوريس وقد حولها

(١) صحته الغربى .

تحتس الثالث الى أعمدة مربعة (١) ، أما الصف الثاني ففيه عدد مماثل من الأعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، وهذه كلها قد هدمت تماما ، وخلف هذا الصف نجتاز البوابة الضخمة المصنوعة من الجرانيت ، وعليها خراطيش تحتس الثالث التي حلت محل خراطيش حتشبسوت صاحبة المبنى ، وندخل الفناء الكبير أو الصالة المتسعة المتهدمة والتي يوجد بها بقايا صفيين من الأعمدة حولها . وفي هذه الصالة نجد أنفسنا وجها لوجه مع مجموعة من الكوات والباب الذي يوصل الى الهيكل في الوسط ، وسوف نعود الى وصف ذلك ، ولكن دعنا الآن نمضي الى اليمين ، وندخل من خلال باب يقع في الزاوية الشمالية الشرقية من الفناء الى حجرة صغيرة كانت يوما ما تزدان بثلاثة أعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، وعلى السطح الداخلي للمدخل نرى في الجانب الأيسر منظرا يمثل حتشبسوت (حل مكانه منظر لتحتس الثاني) واقفة بين حور اختى وآمون ، وفي الكوة المواجهة للباب نجد على الحائط الخلفي منظرا لآمون كان قد شوه بعض التشويه ، وعلى الجدران الجانبية نجد حتشبسوت ممثلة أمام الموائد ، وأمامها على الجانب الآخر كاهن قد شوهت صورته ، وفجد هنا أن رسم حتشبسوت - على غير العادة - غير مشوه . وما هو جدير بالملاحظة منظر عقاب الكاب - وقد صور بعناية - يرفرف فوق الملكة .

(١) عشر على أجزاء كثيرة من تماثيل الملكة بعد ان ازالها من مكانها تحتس الثالث وبعض هذه الأجزاء في متحف المتروبوليتان والبعض الآخر في المعبد الآن وهناك محاولة لبعض أعضاء البعثة البولندية المكلفة بدراسة أجزاء المعبد لاعاده هذه الأجزاء الى أماكنها الأصلية مع تكملتها بلجيس حتى يكون للمعبد منظره الأصلي .

ومما هو جدير بالذكر انه نتيجة لاسهام بولندا بخيراتها في السنوات السابقة في اعمال الدراسة والحفر والترميم المعماري بمعبد حتشبسوت بالدير البحري أن قام تعاون مشترك بين الفنيين في مصلحة الآثار وزملائهم الفنيين ببولندا ، وعقد في النصف الثاني من عام ١٩٦٧ اتفاق بين حكومة جمهورية مصر العربية وحكومة جمهورية بولندا الشعبية لدراسة هذا المعبد دراسة اثرية ومعالمية سليمة ومباشرة تقويته وترميمه بأسلم الوسائل العلمية الحديثة واظهار روعة المعبد من الناحية السياحية . ويسرى هذا الاتفاق لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد ، وتشرف على تنفيذه لجنة عليا مشتركة برئاسة مدير مصلحة الآثار .

والآن نمضى من باب على يسارنا الى حجرة المذبح من بين مجموعة من الحجرات ، ويتوسط هذه الحجرة مذبح كبير من الحجر الجيري كرمسته حثبسوت للاله حور آختى اله هليوبوليس ، ويمكن الوصول اليها من الناحية الغربية بعشر درجات حتى يستطيع الكاهن القائم بالخدمة الدينية أن يواجه الشمس التى يتعبد اليها ، والى الجهة اليمنى (الشمال) من المذبح هيكل صغير جنازى كان من الواضح أنه خصص لعبادة أسلاف حثبسوت . وهنا نلاحظ أن تحتس الثالث قد شوه صورة حثبسوت وأن اخناتون قد شوه صورة إلهه . ولهذا لم يبق الا القليل من الصور الجميلة ، ونجد أن صورة تحتس الأول موجود على الحائط الخلفى للحجرة الأولى ، وعلى الحائط الشمالى للحجرة الصغيرة نرى المناظر المحفوظة الملونة للملك تحتس الأول وأمه سن - سنب ، بينما يوجد على الحائط المقابل منظر أحموسى أم الملكة حثبسوت ، ونعود فندخل ثانية الفناء المكشوف ، ونمضى الى نهايته الغربية حيث يوجد باب الى اليمين يؤدى الى حجرة آمون أو الحجرة الشمالية الغربية للتقاديم ، وفي هذه الحجرة نجد أن آمون قد مثل بشكل مين كالعادة ، ونجد أن المناظر - التى تمثل فى معظمها حثبسوت تقدم الهدايا الى مين - آمون أو آمون - قد شوهت بقسوة على أنه قد بقى لنا منظر لتحتس الثالث بشكله الجانبى المميز .

ونجتاز الفناء العلوى الى الباب الموجود فى الزاوية الجنوبية الشرقية منه حيث نلاحظ على الحائط الشرقى من الفناء مناظر فى النصف الجنوبى منه قد شوهت بعض أجزائها ، وهى تمثل موكبا من الجنود يحملون الأعلام ويسوقون الفهود ، بينما يعمل عرشا حثبسوت وتحتس الثالث على أوتاد فى الوسط ، وفوق هذا مناظر مشوهة لمراكب تنقل تمثالا ملكيا ضخما يلبس التاج الأحمر للوجه البحرى ونلخل الآن الحجرات الواقعة فى الجانب القبلى للفناء حيث توجد مناظر قد شوهت كثيرا ، وتؤدى هذه الحجرات الى الحجرة الجنازية لحتبسوت أو الصالة الجنوبية للتقاديم ، فالى اليمين واليسار من المدخل مناظر تمثل ذبيح الضحايا واعداد القرابين ، وعلى الجدارين الشمالى والجنوبى صور تمثل مواكب الخدم ، وهم يحضرون القرابين ، وتبسه هذه المناظر فى طرازها

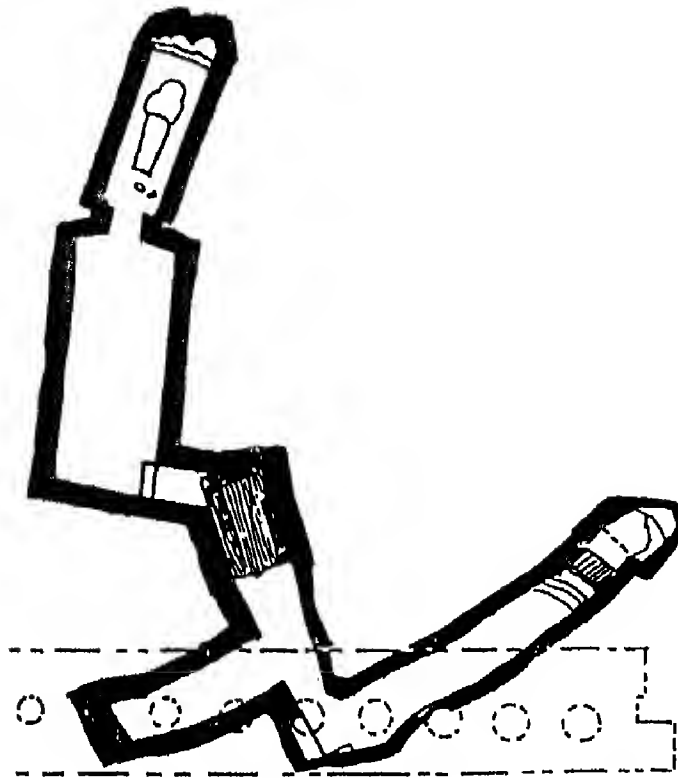
مناظر الدولة القديمة بسقارة ، ومما يجدر ملاحظته منظر طائر الكركى وقد أمسك الكاهن بمنقاره ورقبته بشدة بيده اليمنى ، ومنظر هذا الطائر نفسه ، وهو يمشى وقد ربط منقاره برقبته ، والسبب في كلتا الحالتين منع الطائر من المناوأة أو الافلات .

ونعود للفناء مرة أخرى ، ونسير حتى زاويته الجنوبية الغربية حيث يوجد باب يؤدي الى حجرة صغيرة مكرسة للاله آمون رع ، بها رسوم تمثل حتشبسوت . (نسبت لتحتس الأول والثاني) ، وهى تقدم القرابين لآمون - مين و آمون رع .

وتجه الآن صوب الهيكل ، ونلاحظ أن الكوات الموجودة في الحائط الغربى تحوى على جدرانها المناظر العادية التى تمثل حتشبسوت أو الملوك الذين حكموا محلها ، وهم يقدمون للآلهة ، وكانت هذه الكوات تضم يوما ما تماثيل الملائكة . وقد أقيم مدخل الهيكل على شكل باب من الجرانيت شوهت نقوشه ويقع في وسط الحائط الغربى ، ويتقدم الباب رواق من عصر البطلمة . وبالهيكل ثلاث حجرات ، على الحائط الجنوبى من الحجرة الأولى في أسفل منظر حديقة المعبد . والطيور تطير في أحراش البردى بينما تعوم الأسماك والبط في مساحة مزخرفة من الماء ، وفوق هذا منظر يمثل حتشبسوت وابنتها نفرو رع يقدمان القرابين لمركب آمون رع ، وعلى الحائط المقابل نجد حتشبسوت وتحتس الثالث والأميرة نفرو رع يقدمون للمركب الذى يقف خلفه تحتس الأول والملائكة أحموسى والأميرة الصغيرة بيت - نفرو وليس بالحجرة الثانية ما يستحق الذكر ، غير أن الحجرة الداخلية - كما سبق أن رأينا - قد تناولها فنانون البطلمة الذين زينوها بمنظرين يمثلان مواكب الآلهة ، فالمنظر الى اليمين يمثل الآلهة وقد تقدمهم أمنحتب بن حاهو الذى عاش أيام أمنوفيس الثالث وأله فيما بعد ، أما المنظر الى اليسار فيمثلهم وقد تقدمهم أمنحتب الذى كان يشغل منصبا مشابها لمنصب أمنحتب أيام زوسر من ملوك الأسرة الثالثة والذى أله مثله ، ولا يمكن أن نلاحظ الفرق الشاسع بين الأعمال الجميلة المبذوعة التى وصلت إلينا من الأسرة الثامنة عشرة ، والتى استعرضناها هنا وبين الشخصوس القبيحة غير المتناسبة - بمضلاتها المتنفخة وطياتها من الشحم ، التى عرضها فنانون البطلمة هنا - بمثل الوضوح الذى نجده هنا في عمل البطلمة الى جانب أعمال حتشبسوت .

وفي الوادى الواقع فى الجهة الجنوبية من معبدى الدير البحرى ، وعلى بعد ١١٠ ياردة أو ما يقرب من ذلك فى خط مستقيم من الزاوية الجنوبية الغربية للقاعدة الهرمية للأسرة الحادية عشرة ، يقع المخبأ الذى حشدت فيه تلك المجموعة الكبيرة من الموميات الملكية التى كشف عنها فى يولية ١٨٨١ وعلى مسافة بعض ياردات الى الشمال من الفناء الأسفل لمعبد حتشبسوت ، وجدت المقبرة التى كان بها ١٦٣ مومياء للكهنة بعد كشف موميات الفراعنة بعشر سنوات . أما مقابر الأسرة الحادية عشرة التى تقع شمالى معبد حتشبسوت مباشرة فسوف نتحدث عنها عند الحديث عن المقابر الأخرى الموجودة فى هذا الجزء من الجبانة .

على أنه يجب علينا أن نذكر هنا ذلك الكشف العظيم الذى تم فى شهرى فبراير ومارس عام ١٩٢٩ على يد بعثة متحف المتروبوليتان ، حيث وفق السيد هـ . ونلوك الى الكشف عن المقبرة المنحوتة فى الصخر للملكة مريت آمون ابنة تحتمس الثالث والملكة مريت رع ، والتى ربما كانت زوجة أخيها أمنوفيس الثانى ، ويبدو أنها توفيت فى السنين الأولى من حكم هذا الملك دون أن تترك ذرية ، وتنفتح هذه المقبرة فى شمال الرواق الشمالى لمعبد حتشبسوت العظيم (انظر الخريطة التوضيحية) ، ويعترض منتصفها بئر عميق كما هو الحال فى معظم المقابر الملكية ، وعلى حافة هذا البئر وجد الحفارون مقبرة متأخرة للأميرة أتيونى ابنة الملك بانجم من الأسرة الحادية والعشرين ، وبعد اجتياز البئر تبين أن التابوت الخارجى الضخم للملكة الذى يزيد ارتفاعه عن عشرة أقدام لا يزال موجوداً فى حجرة الدفن ، وفى داخله التابوت الداخلى الذى لا يتناسب صغره مع التابوت الخارجى والذى وجد به مومياء الملكة ، وقد سبق أن تعرضنا بالوصف لهذين التابوتين عند الحديث عن المتحف المصرى حيث رقما بالرقمين ٦١٥٠ ، ٦١٥١ بالحجرة ٥١/٤٦ وسط بالطابق العلوى ، والحجرة ٥١ وسط (شرق) بالطابق العلوى .



(شكل ٦)

مقبرة الملكة مريت آمون بالدير البحري

الفصل الحادى والعشرون

المعابد الجنائزية للملوك - ٢

يستند أمام معبدى الدير البحرى طريق الى الجنوب يؤدى الى العساسيف مارا على هضبة مرتفعة ، حيث توجد الجبانة الكبيرة المعروفة بشيخ عبد القرنة ، وهذا الطريق يؤدى بنا بين المجموعة العليا والسفلى لهذه الجبانة ويأتى بنا الى السهل الواقع خلف صف المعابد الجنائزية ، وبين معبد تحتمس الثالث والرسميوم .

المعبد الجنائزى لتحتمس الثالث

لم يبق من هذا المعبد الذى حفره السيد / ١٠٠٠ ويغال عام ١٨٩٥ ، الا القليل بحيث أنه يصعب ادراك كنهه مبانيه ، وهو الآن محاط بسور حديث ، ولكن سورہ الاصلى كان من الصخر الطبيعى اقتطعت أجزاءه حتى يمكن استحداث الأتربة فيه ، مع ترك واجهة الصخر لتكون الجدار المحيط بالمعبد من الجانبين الجنوبي والجنوبى الغربى ، بينما أقيمت جدران اللبن فى الجهتين الشمالية والشمالية الغربية ، وقد أقيم المعبد ليتجه الى الشرق والغرب . ومن الواضح أنه كان يضم ثلاثة أفنية يمكن الوصول الى أولها بواسطة باب مبنى باللبن ، بينما يؤدى طريق مرصوف بقطع من الحجر الجيرى الى باب الفناء الثانى ، ومن هذا الفناء يؤدى طريق صاعد من اللبن الى الفناء الثالث . والمعبد نفسه يقع وسط هذا الفناء الذى سطحت أرضيته باقتطاع الصخر الطبيعى منه ، ويلاحظ أن مباني المعبد قد أقيم بعضها بالحجر الرملى ، والبعض الآخر بالحجر الجيرى ، ولم يبق منها حاليا سوى قاعدة الباب المبنى بالحجر الرملى ، وجزء من المداميك السفلية للعائط الواقع الى الجهة القبلىة منه ، وقاعدتان أو ثلاث قواعد لأعمدة من الحجر الجيرى ، وقواعد تشالين ضخمين ، وقطعة واحدة من تاج ضخم تشالين ، وإن القليل من أجزاء المناظر المنحوتة التى بقيت لنا قد نحتت بمهارة

فائقة ، ولا تزال في بعض الحالات محتفظة بألوانها ، وليس لنا الا أن نأسف لأن الزمان وجشع الخلف قد أبقيا لهذا الفاتح العظيم أقل مما أبقت ضغينته للسلكة حشيسوت •

ويقع بين معبد تخنس والرمسيوم معبدان صغيران ومقصورة من عصر الرعامسة ، فعلى بعد ياردات قليلة الى الجهة الجنوبية من سور معبد تخنس تقع حفر الأساس للمعبد الصغير للملك سبتاح الذى تزوج تاوسرت احدى الوريثات الملكيات فى الأيام الأخيرة لحكم الأسرة التاسعة عشرة (١) ، والتي أعطيت لمقبرتها فى وادى الملوك رقم ٤٧ ، وقد قام السير فلندزبرى عام ١٨٩٦ بحفائر فى هذا المعبد خلال تنظيفه للمعابد الجنائزية الصغيرة ، ولكن عدله لم يسفر عن شئ كثير سوى ودائع الأساس ، ولم يبق شئ فوق خنادق الأساس ذات الخطوط المستطيلة ، وإلى الجنوب وعلى مقربة من الحائط البحرى لسور معبد الرسيوم تقع بقايا المعبد الجنائزى لأمنوفيس الثانى ، وهى تعادل فى قتلها ما ترك من معبد سبتاح • وقد حفرها أيضا بترى عام ١٨٩٦ ، وانتهت حفائره بنتائج لا تتناسب مع الجهد الذى بذله ، وكان مساحة البهو ذى الأعمدة ١٤٠ × ١٢٠ قدما ، وبه صف واحد من الأعمدة المربعة حوله ، وأحجار أساسه هى الوحيدة التى يمكن نسبتها بالتأكيد الى عصر هذا الملك • وقد أعيد تعديل هذا المعبد على نطاق واسع فى عصر أمنوفيس الثالث ، ومن الجائز أن ذلك كان من أجل ابنته ست آمون ، وقد أضيفت اليه بعض الاضافات فى عهد الأسرة الثالثة والعشرين •

وخلف بقايا معبد أمنوفيس ، وفى مكان أقرب الى الحائط الشمالى للرمسيوم ، تقع مقصورة جنائزية أسماها بترى الذى كشف عنها عام ١٨٩٦ « بمقصورة الملكة البيضاء » • ولم تكن هذه التسمية من نسج الخيال ، بل كانت بسبب العثور على الجزء الأعلى من تمثال جميل من الحجر الجيرى الأبيض للأميرة أو

(١) طبقا لحدث الأبطك يحتمل جدا أن يكون سبتاح ابنا لست نخت من احدى محظياته وانه حكم كطفل تحت وصاية تاوسرت زوجة أبيه ، وبعد موته تبعته فى الجلوس على العرش •

انظر : (Von Beckerath in JEA, 48, pp. 70 ff).

ملكة اعتبرها ماسبرو احدى بنات رمسيس الثانى ، ولو أن البعض يعتقد أنها من عصر الأسرة السادسة والعشرين . وهذه القطعة الملقطة للنظر من النحت المصرى المتأخر موجودة حاليا بالمتحف المصرى تحت رقم ٧٤١ بالحجرة ١٥ بالطابق السفلى - خزانة .

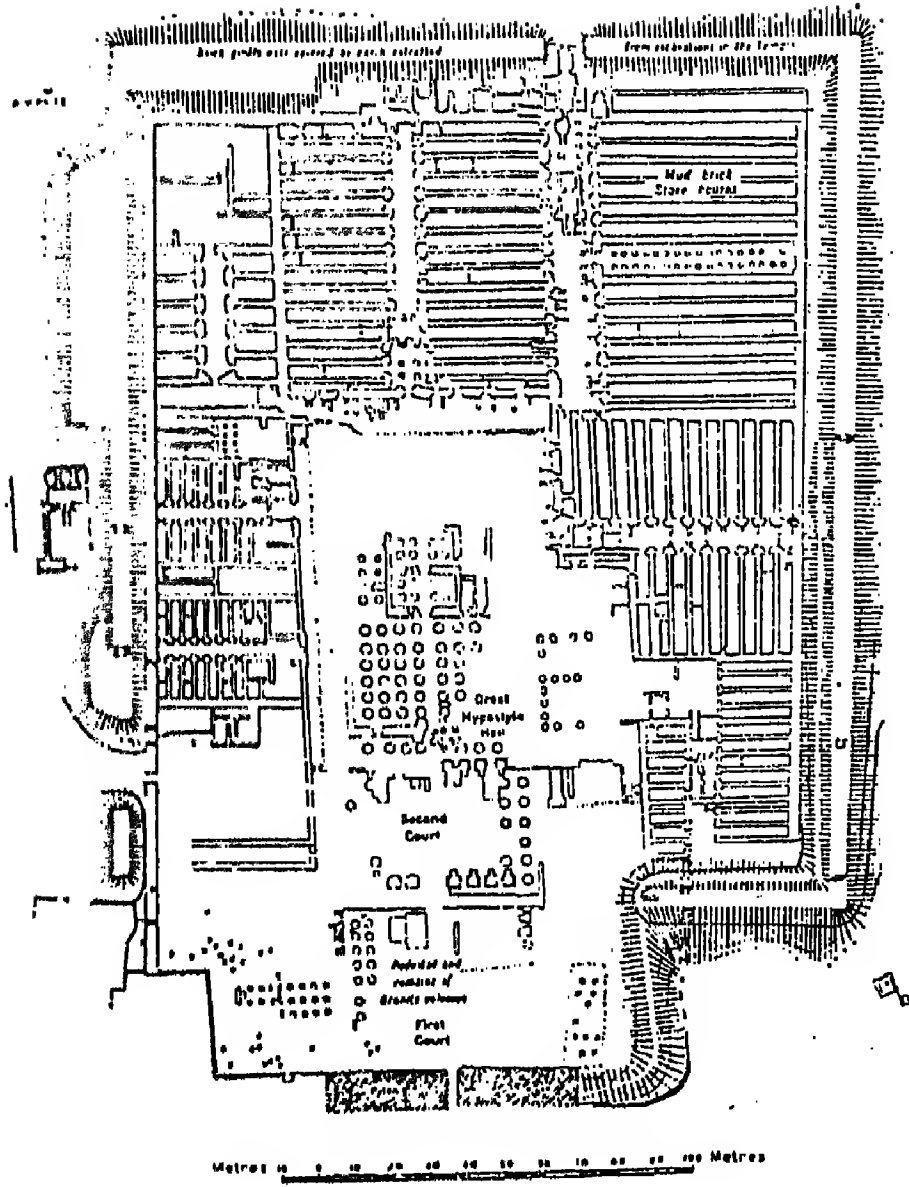
المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى

المعروف بالرمسيوم

رغم أن هذا المعبد العظيم قد تهدم كثيرا للأسف ، فهو يستحق زيارة خاصة ، وفى هذه الحالة يمكن الوصول اليه بسهولة من الطريق الذى يخترق الزراعة الواصل من تمثالى ممنون ومرسى البر الغربى للنيل ، ولو أنه يمكن للذين زاروا الدير البحرى أن يزوروا هذا المعبد بسهولة بأن يجتازوا الطريق المار بهضبة الشيخ عبد القرنة التى سبق وصفها (١) .

والمعلوم أن الرمسيوم هو المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى (١٢٩٢ - ١٢٢٥ ق م .) ويختلف عن كثير من المعابد الجنائزية الأخرى من الدولة الحديثة بأن تاريخه سهل نسبيا ، فرغم أن منفتح ابن وخليفة رمسيس الثانى ، ثم رمسيس الثالث من الأسرة العشرين قد قاما ببعض الإضافات للمباني الثانوية التى تحيط بالمعبد من جهاته الثلاث ، فقد بقى المعبد فى مجموعه - كما قصد منه فى البداية - أثرا يظهر مقدرة وقوة الملك الذى أقامه ، وإن شهرة الملك فى الوقت الحاضر لم تعد بأى حال ذائعة كما كانت منذ خمسين عاما ، فكثير من الآثار التى تحمل اسمه فى أنحاء مصر ، والتى ساهمت فى إيجاد الأثر الجارف بعظمته اتضح أنها من عمل الفراعنة الآخرين ، وقد سخرها لإظهار عظمته ، وذلك بوضع اسمه عليها ، ورغم أن هناك أسماء أخرى لها من الذيوع ما لاسمه غير أن اسم رمسيس لا يزال أظهر اسم مصرى معروف فى العالم ، وله ما يستحق من عظمة تتصل به .

(١) أصبح الوصول الى هذا المعبد سهلا عبر الطرق الممهدة الى مدخله الواقع الآن فى الزاوية الشمالية الشرقية منه .



(شكل ٧)

المعبد الجنائزي لرمسيس الثاني المعروف بالرمسيوم .

وقد عرف الأغريق معبدنا هذا باسم « ممنونيوم » أو مقبرة « أوزيمندياس » ، وقد اشتق اللقب الأول من علاقة التمثال الضخم الموجود بالمعبد بالبطل الخيالي الاثيوبي ، ممنون بن تيثونس وايوس ، وهى علاقة قد تكون انتقلت من تمثال ممنون الضخمين لأمنوفيس الثالث الواقفين فى مكان غير بعيد من المعبد ، أما الاسم الثانى فيبدو أنه نشأ من تحريف الاسم « أوسرماعت رع » (اسم التتويج للملك) ، والذي كان ينطق أوسى مارع وهو الذى أدى الى هذا التحريف . وعلى كل حال فأننا نجد أن ديودور فى القرن الأول قبل الميلاد قد استقرت عقيدته على أن المعبد من عمل أوزيمندياس ، وأن تمثاله الضخم مرتبط أيضا باسم ممنون رغم أن الأسطورة قد انتهت اليه فى هذه الحالة بطريقة غريبة فى تعقيدها ، حيث أنها قد اقترنت باسم مثال خيالى من أسوان ، وقد قال ديودور : « يعتبر ضريح أوزيمندياس (حيث قيل بأن زوجات جوبيتر قد دفن فيه) من أقدم الأضرحة ، وقد كان محيطه ٢٢٠٠ ياردة ، وكان عند مدخله - كما يقولون - رواق مصنوع من رخام متعدد الألوان طوله ٢٠٠ قدم وارتفاعه ٤٥ ذراعا ، وإذا ما تقدمت الى الداخل تصل الى ممر ذى أربعة مربعات من الحجر ، كل مربع ٤٠٠ قدم ، تسندها بدل الأعمدة المربعة حيوانات نحت كل منها من قطعة واحدة من الحجر ارتفاعها ١٦ ذراعا ، وقد نحتت على الطريقة القديمة ٠٠٠ ، وعند المدخل توجد ثلاثة تماثيل ، كل منها نحت من حجر واحد ، وقد صنعها ممنون من سيانيتاس ، وأحد هذه التماثيل - وهو فى وضع جالس - يعتبر أعظم التماثيل فى مصر ، فطول قدمه يزيد عن سبع أذرع ٠٠ وهذا التمثال لا يعتبر عظيما لضخامته فقط ، بل انه عجيب لنحته وصناعته وجودة حجره ، ففى مثل هذا العمل العظيم لا نجد خدشا أو عيبا ، وعليه هذه الكتابة : « أنا أوزيمندياس ، ملك الملوك إذا أراد شخص أن يعرف كم أنا عظيم ، وأين أرقد ، فلهع ييزنى فى أى عمل من أعمالى » (جزء ١ - ٤٧)

ويتضح من هذا الوصف أنه ، رغم أنه يبدو أن ديودور لم ير بنفسه الرمسيوم ، أو التمثال ، إلا أن شخصا له خيال خصب ولو أنه غير دقيق قد شاهدهما ، ونقل اليه صورة خيالية قوية عما رآه

وتبلغ مساحة البناء الكبير داخل الأسوار اللبنيّة المحيطة بالمعبد المغطاة حالياً بالأثرية الناتجة عن أعمال الحفر بالموقع ٩٠٠×٥٥٠ قدماً بالتقريب ، ولكن أغلب هذه المساحة الكبيرة مشغولة بالمبانى الثانوية والمخازن وما يشابهها ، أما المعبد نفسه فتبلغ مساحته ٦٠٠×٢٢٠ قدماً ، ورغم بساطة هذه المقاييس ، فإنها تدل على كبر حجم البناء ، فمساحة الرمسيوم تزيد عن ١٣٠ ألف قدم مربع أى ما يزيد عن مساحة أى كاتدرائية في العالم باستثناء كاتدرائية القديس بطرس بروما .

والصرح الشرقى الكبير ، وهو الذى يشكل مدخل الفناء الأول للمعبد فى حالة تهدم ، وقد كان فى الأصل ٢٢٠ قدماً بطول برجيه ، وتعتبر بعض المناظر التى تزين واجهته الغربية (فى نهاية الفناء) فى حالة حفظ لا بأس بها ، ولو أنه من الضرورى استعمال منظر مكبر لتمكن رؤية الكثير منها ، وهى تختص بالحملة السورية التى شنّها رمسيس فى عام ١٢٨٨ ق م ، وهى السنة الخامسة من حكمه ، وبالأخص بالبراعة النادرة فى الدور العظيم الذى اعتقد الملك أنه أداة بنفسه فى التحامه بجيش الحيثيين ، فى موقعة قادش على نهر الأورنط (١) . وهى براعة عاش على ذكراها وشهرتها طول السنين الاثنى والستين الباقية من حكمه وحياته . وعلى البرج البحرى عندما ننظر الى الشرق نجد الى اليسار قائمة تحوى أسماء ثمانى عشرة مدينة احتلها رمسيس فى حملة تالية ، ومنظرا للأسرى وهم يساقون الى الأسر ، وبعدئذ تأتى مناظر الحملة التى شنّها ضد الحيثيين فى السنة الخامسة من حكمه ، وهى تستمر على البرج الجنوبى . وبالاختصار فإن تاريخ هذه الموقعة كالآتى : لقد كان غرض رمسيس من حملته الاستيلاء على قلعة الحيثيين فى قادش على نهر الأورنط ، وهم يشكلون عدوا عنيدا للنفوذ المصرى فى سوريا الذى كلف تختمس الثالث الكثير من الجهد فى أثناء حكمه ، ومن الواضح أن رمسيس قد صادفته مقاومة قليلة حتى وصل الى قادش ، القلعة المنيعة على نهر الأورنط . وقد استطاعت ادارة مخابراته أن تحضر اليه الأسرى الذين اعترفوا بأن موطن ملك الحيثيين قد انسحب الى حلب خوفاً من تقدم الجيش المصرى ، ولهذا فقد تقدم رمسيس بسرعة نحو قادش متجاهلاً أبسط أنواع الحيطة ، وكان جيشه مكوناً من أربعة فيالق : آمون ،

(١) نهر العاصى .

رع ، بتاح ، سوتخ ، ومن الممكن أنه كان يبلغ ٢٥ ألف رجل ، وكان ينتظم في فيائق أربعة ملويلة متتابعة بالترتيب الذى سبق ذكره ، وقد وصل فيلق آمون الى الجهة الشمالية الغربية من قادش ، وضرب خيامه فى مكان يساعد على قطع خط الرجعة من المدينة ووقف أى مساعدة من الشمال ، وفى هذه اللحظة كان ملك الحيثيين يدبر لمسيس مفاجأة سارة ، فلقد كان خبر هربه الذى حرص على أن يبلغه لمسيس بواسطة جواسيسه خبرا كاذبا ، اذا كان فى الواقع مختبئا مع جيشه كله خلف مدينة قادش ، وقد أخفى قواته بحرص بعيدا عن أنظار رمسيس فى تقدمه السريع نحو الشمال ، وما أن نصب الملك المصرى خيامه حتى أسرع موطال بضرب شربته بأن هاجم بوحشية فيلق رع الذى أفرغته المفاجأة ، فتشتت من أول ضربة ، وسرعان ما اندفع سيل الهاربين الى معسكر آمون بغية الأمان ، فحدث الاضطراب فى هذا الفيلق ، وبذلك شل عمل نصف جيش رمسيس . بينما كان الفيلقان الباقيان بعيدين عن الميدان ، وهما يسيران ببطء دون أن يكون لدهما أدنى فكرة عن حالة الفوضى التى كانا يقتربان منها .

غير أنه لحسن حظ رمسيس أن موطال كان مترددا فى ميدان الحرب بقدر ما كان ماكرا فى وضع خطة المعركة ، فلم يستغل تفوقه فى الحال ، ونجح رمسيس باتباعه وبمساعدة مركباته الحربية المتعاقبة فى أن يرد هجمات مركبات الحيثيين المنعصرين ويضطرهم الى البقاء فى موقعهم الى أن وصل فيلق بتاح الى الميدان ، ولم يشرك موطال مشاته أبدا فى المعركة ، رغم أن ظهورهم فى اللحظة الحرجة كان كفيلا بأن يجعل هزيمة المصريين محققة ، ولقد دفع الثمن غاليا بأن رأى فرصة قد أفلتت منه نهائيا ، وأن هجمات عجلاته الحربية قد ردت على أعقابها بعد أن منيت بخسائر فادحة ، ولقد كان فى مقدوره ازاء هذه الظروف أن يبيد الجيش المصرى ، ولكنه انتهى أن يحصل فقط على أسوأ ما يناله فى معركة متعادلة نسبيا لم يلمح فيها أى من القائدين ، رغم أن استعداد الحيثيين للنصر كان مدهشا لو أنهم تابعوا ذلك بنشاط مماثل فى الميدان عندما سنحت لهم الفرصة لذلك .

وعاد رمسيس الى مصر مصحوبا بجيشه الذى تضاعل كثيرا بعد أن أخفق كل الاخفاق فى اتمام ما قصد اليه ، اذ يبدو أنه لم يصب قادش بأى ضرر ، ولكن ما أن رجع الى مصر حتى نسى كل ما حدث ، ولم يذكر شيئا سوى شجاعته (٨ - الان المصرية)

الشخصية التي ظهرت في ساعة المحنة ، تلك المحنة التي تتجت عن قيادته الفاشلة .
وقد كسبت قصيدة تنغني ببراعته في استعمال السلاح ، وابتدعت مناظر خاصة
بها ، وتكررت القصائد والمناظر في كل مناسبة ممكنة حتى ليتصور الانسان
أن الحاشية المصرية قد أصابها بعض الملل من جراء ذلك ، غير أن رمسيس لم يعمل
من رؤية أعمال بطولته والاستماع اليها ، ولقد كان رمسيس في ذلك أشبه
ما يكون بواضع لحن ، على حين أن جنود فيلقى آمون ورع بهم الذين دفعوا
الشن .

وخبر هذه المعركة نجده هنا في الرمسيوم معادا ، كما هو الحال على صرح
معبد الأقصر ، ففي منتصف الصرح الشمالى في أعلى نرى العسكر المصرى العائى
الحظ ، وقد أحاط به سور لحمايته ، وجميع المناظر الحرية وغير الحرية التي
تجرى فيه ، فالملك يعقد مجلس الحرب ليناقتش حالة الطوارئ ويوبخ ضباطه
على أشياء كان يستحق هو نفسه التوبيخ عليها ، بينما تستجوب مجسومة
الجواسيس بالطريقة المعروفة بالضرب بالقلعة لكنى تعترف بالحقيقة في النهاية
بينما تشتد هجمات الحيثيين .

وعلى البرج الجنوبى نجد رمسيس يهاجم العجلات الحرية للحيثيين الذين
يفرون مذعورين أمام سهامه ، ويسقطون في نهر الأورنط ، وعلى الشمالى
المقابل من النهر يقف موطل في وجل مع الطواير المبيعة لحاملى الحراب ، بينما
يسبح الهاربون عبر النهر طلبا للنجاة . ويعمل أصدقاء ملك حلب التمس على
اسعافه بأن يقلبوه رأسا على عقب ليتقيأ الماء الذى ابتلعه في تقهقره السريع عبر
النهر ، وفوق جموع حاملى الحراب توجد مدينة قادش داخل أسوارها المتينة
وخنادقها ، وعلى النصف الأيمن للبرج الجنوبى المنظر المألوف للملك وهو يمسك
أعداءه من شعورهم ويضربهم بهراوته . ومجموعة المناظر لا تخلو من طرفة
ولكنها على العموم معقدة ومن ثم فهي مشوشة .

والفناء الأول في حالة تهدم تام ، وقد كان به صفان من الأعمدة في الجانب
الجنوبى وتبدو أنها كانت متصلة بأقواس قصر الى الجنوب ، ولخترق هذا الفناء
الى الجهة الغربية لنجد قبالتنا بقايا أضخم تثال من التنايل المصرية ، ومن
المحتمل أنه أكبر كتلة من الحجر استطاع الانسان أن ينعحتها ، وقد تفوق الأحجار

المشهوره ببعلبك • ان كتل الجرانيت المتناثرة هي كل ما تبقى من «الأوزيمندياس» الذى رآه ديودور أو الشخص الذى تحدث اليه بشأنه عام ٦٠ ق م • جالسا فى عظمة فوق نقشه المشكوك فى صحته وبلا أدنى خدش أو عيب ، فهل كان لا يزال حقا هكذا ! فاليوم أصبح التمثال العظيم مهشما تماما ، ويبدو أن الجهد الذى 'ستغرق فى تدميره كان كبيرا يكاد يساوى نفس الجهد الذى بذل فى اقامته ، فالوجه يكاد يكون قد اختفى تماما ، كما أن الساقين - اللتين كانتا قائمتين يوم رأى رحالة شيللى القادم من بلاد موهلة فى القدم التمثال العظيم فى السنين الأولى من القرن التاسع عشر - أصبحتا الآن تامة التهشيم •

على أنه لا يزال للتمثال العظيم حتى فى حالة التدمير التى انتهى اليها مهابته الكافية ، لقد كان ارتفاعه أصلا يتراوح بين ٥٧ ، ٥٨ قدما ويبلغ عرضه ما بين الكتفين ٢٢ قدما ونصف أو ٢٣ قدما ونصف بعرض الصدر ، بينما يبلغ محيط ذراعه عند الكوع ١٧ قدما ونصف وطول أصبع السبابة ٣ أقدام ونصف ، وظفر الأصبع الأوسط ٧ بوصات ونصف ، بينما تبلغ مساحة هذا الظفر ٣٥ بوصة مربعة ، ويبلغ عرض القدم عند الأصابع ٤ أقدام ونصف ، وعرض وجهه ما بين الأذنين ٦ أقدام وثلاثة أرباع القدم ، وطول أذنه ٣ أقدام ونصف • ويبدو أن مقارنة هذه المقاييس بما هو معروف لدينا من الأمثلة الأخرى للثال ليس ذات معنى ، وبخاصة اذا أضفنا أن وزن التمثال يربو على الألف طن ، وأن هذا الجيل - اذا استعملنا تجاوزا اللفظ الذى عبرت به حثشبسوت عن مسئلتها بالكركك التى تزن ٣٢٥ طنا - قد سحب فوق النيل من أسوان لمسافة ١٣٥ ميلا ، ثم جر فوق الحقول من شاطئ النهر ليوضع فوق قاعدته بواسطة رجال لم يحملوا أبدا بالرافعة المائية أو أى آلة هندسية سحرية سوى العتلة والمنحدر المائل • لو تذكرنا هذا كله لاستطعنا أن نحفظ للمصرى القديم بقسط وافر من الاحترام لبراعته وقدرته على التنظيم •

ويحسن بنا أن نسجل هنا مقطوعة شيللى المشهورة حتى نجنب السائح مشقة البحث عنها ، ولو أن الساقين اللتين كتب عنهما قد أصبحتا الآن مهشمتين ، وأن الوجه بعبوسه وشفته المجعدة ونظراته الآمرة فى برود قد طمست معالمه ، وفيها يقول :

لقيت مسافرا قادمًا من أرض موغلة في القدم •

قال لى : فى قلب الصحراء تتصب ساقان حجريتان هائلتان وبلا جسم
يعلوهما •• وعن قرب منهما ، على الرمال ، برقد وجه محطم ، نصف مطبور ،
تنىء تقطبية وجهه ، وشفته المجعدة ، ونظرته الآمرة فى برود ، تن أن المشال
قد أحسن الاملاخ على تلك المشاعر التى مسدت للزمن : وانضبت على تلك
الأشياء العديمة الحياة •• فىا للبد التى سخرت منها ، ويا للقلب الذى غذاها •

وعلى القاعدة تبدو هذه الكلمات :

« اسمى أوزيمندياس ، ملك الملوك :

أنظر الى أعمالى أيها القوى ، وافقد الأمل ! »

فلم يبق شىء بجوارى ، فحول الانحلال

الذى يبدو عليه هذا الحطام العليل ، تستد الرمال المهجورة والمستوية ،
جرداء وبلا حدود بعيدا •• بعيدا ••

واذا تطلعنا الى حالة التمثال لوجدنا أن رحلة شيلى - إن كان الشاعر قد التقى
بأى شخص آخر غير ديودور - ليس أكثر دقة من الرحالة الاغريقى أو الأشخاص
الذين استقى منهم معلوماته ، ولكنه من المعروف أن الشعر لا يتقيد بالدقة
الآلية •

والفناء الثانى الذى ندخل اليه الآن أحسن حالا من الأول ، وإن كان هو
الآخر مهتما ، فعلى الجانبين الشمالى والجنوبى كان يوجد صفان من الأعمدة
المستديرة ، وفى الشرق صف من الأعمدة المربعة عليها تماثيل أوزورية ، وفى الغرب
شرفة مرتفعة عليها صف من الأعمدة الأوزورية المربعة تواجه الفناء ، ووراءها
صف من الأعمدة ذات تيجان على شكل برعم البردى • والتماثيل الأوزورية التى لم
يبق منها الآن سوى أربعة فى كل صف تمثل رمسيس الثانى ، ولعلها التماثيل
التي أشار إليها ديودور فى وصفه حين قال : « تسندها بدل الأعمدة المربعة
حيوانات ، نحت كل منها من قطعة واحدة من الحجر ارتفاعها ١٦ ذراعا ، وقد
نحتت على الطريقة القديمة » • والتماثيل الأوزورية ليست بالطبع من قطعة

واحدة ، وليس من المعقول أن يؤخذ تمثال رمسيس على أنه تمثال حيوان ، ولكن هذا الوصف لا ينطبق على أى شىء آخر فى المعبد .

وعلى الواجهة الغربية للحائط الأمامى لهذا الفناء سلسلة أخرى من مناظر موقعة قادش ، وهى لا تخرج عن أنها تكرر للمناظر الموجودة على الصرح ولكنها أكثر حفظا ، ونخص بالذكر ملك حلب ، وهى مناظر يمكن رؤيتها هنا بوضوح . بينما لا يكاد يميزها المرء على الصرح ، ولعل وقت الأصيل هو أنسب الأوقات لرؤية تفاصيل هذه المناظر . وفوق المناظر الحربية مناظر أخرى تمثل عيد الاله مين وقت الحصاد ، وما يجدر ملاحظته ذلك المنظر الذى يمثل الكهنة وهم يرسلون أربعة مليون الى أقاصى الأرض معلنة بآ ارتقاء رمسيس العرش ، ويوجد بالفناء أجزاء من تماثيل ضخمة ، أهمها رأس تمثال جميل ما الجرائيت الأسود لرمسيس .

وتؤدى ثلاث مجموعات من الدرجات الى الشرفة المرتفعة بالجانب الغربى حيث توجد الأعمدة الأوزورية الأربعة الباقية التى تقع قبالة الأعمدة المشابهة فى الجانب الشرقى ، ويلاحظ أن الجدار الواقع بالجهة الجنوبية من الشرفة ، وهى التى تكون الرواق المؤدى الى صالة الأعمدة الكبرى ، لا يزال قائما ، وعلى واجهته الشرقية يرى رمسيس راكعا أمام ثالوث طيبة ، بينما تحوت اله الكتابة والحكمة يسجل اسمه حتى يذكر للأبد ، وإلى اليسار يقود موتو اله الحرب وأتوم الملك الى الأمام ، أما المناظر السفلية فتتمثل نخبة من أولاد رمسيس الذين لا يعدون ولا يحصون ، وفى أعلى يرى رمسيس وهو يقدم للاله مين والاله بتاح واحدى الآلهات .

ندخل الآن الى صالة الأعمدة ، وكان بها أصلا ثلاثة أبواب تقع عند نهاية مجموعة الدرجات الثلاث الالفة الذكر ، وهذه الصالة من نفس طراز صالة الأعمدة فى الكرنك ، ولو أنها أصغر منها بكثير ، ولكن نسبها أكثر تناسبا وأعمدتها أكثر رشاقة . وتكون الأعمدة العالية الاثنى عشر المصنوفة فى صفين ، والمثلة على شكل الزهرة المتفتحة المر الأوسط للصالة ، ويلاحظ أن صفى الأعمدة الموجودين على جانبي المر الأوسط وعددها اثنا عشر أيضا على شكل براعم البردى يحملان أعمدة مربعة فوق أعقابها لتسند نهاية كتل السقف كما هو الحال فى الكرنك ويبلغ

ارتفاع أعمدة الممر المتوسط ٣٦ قدما فقط أو مالا يزيد كثيرا عن نصف ارتفاع زميلاتهما الضخمة في البر الشرقي ، ولكنها تعطينا أمثلة أفضل وأكثر حفظا . أما الأعمدة الجانبية فترتفع الى ٢٥ قدما ، بينما تضيء النوافذ في الممر الأوسط الصالة كلها التي يبلغ طولها ١٠٣ أقدام وعرضها ١٣٦ قدما . وتبدو المناظر التي يراها الزائر من الممر الأوسط اذا اتجه الى الغرب حيث الجبال ، أو الى الشرق حيث السهول الممتدة حتى شاطئ النيل في غاية الروعة .

وعلى الجانب الغربى من النصف الجنوبى للحائط الشرقى من الصالة منظر يمثل مهاجمة مدينة دابور في الجليل ، حيث يرى رمسيس مرسوما بحجم ضخم . وهو يهاجم الأعداء من اليسار بعربته الحربية وخيوله المندفعة ، وقد أوقع باحدى عربات العدو وداس على العدو ، وعلى اليمين منظر لمهاجمة القلعة بواسطة السالام الصاعدة وبالحضار ، بينما نشاهد الجنود السردنيين الذين يتميزون بقلنسواتهم ذات القرون يساعدون جيش فرعون في هذه المعركة ، كذلك نرى أولاد رمسيس وهم يقومون بذبح الأعداء في الميدان المكشوف وبالهجوم على المدينة . وفي النهاية المقابلة للصالة يتسلم الملك شعارات الملكية من آمون ومن خلفه موت ، وعلى الجهة المقابلة (اليمين) للبوابة يتسلم رمسيس علامة الحياة من آمون الذى يعاونه خنسو وسخمت ، وتحت المنظر نجد صورا لأولاد رمسيس الذين نصادفهم هنا باستمرار .

نأتى بعدئذ الى صالة الأعمدة الصغيرة ، وهى ذات سقف فى حالة جيدة يقوم على ثمانية أعمدة ذات تيجان بشكل برعم البردى ، ويزينه مناظر فلكية ، ورسوم تمثل الملك أمام الآلهة ، وعلى الحائط الشرقى على جانبى الباب توجد مواكب للمراكب المقدسة الخاصة بثالوث طيبة ، وعلى الحائط الغربى منظر كبير يمثل رمسيس جالسا تحت أغصان شجرة الحياة بينما يسجل تهوت ومشات اسمه على أوراق الشجرة لكى يدوم بدوامها ، وخلف هذه الصالة صالة أخرى صغيرة فى حالة تهدم شديد الآن ، ولم يبق منها الا أربعة أعمدة ، والمناظر التى بها هى مناظر التقاديم المألوفة ، وليست بذات أهمية كبيرة ، أما بقية المباني فمن اللبن ومن أيام رمسيس الثانى ، وقد استعملت كمخازن ، ولقد كانت مقببة أصلا ، ولا زالت بعض القباب باقية مما يجعل لها أهميتها .

والى الجنوب من السور الخارجى للمسيوم مباشرة ، يقع المعبد المهدم
للإله « وازموسى » (١) من الأسرة الثامنة عشرة ، وقد نظف جزء منه دارسى
عام ١٨٨٧ ثم أتم بترى التنظيف عام ١٨٩٦ ، ولكن النتائج لم تكن بذات أهمية
كبيرة ، ولو أنه يبدو أن أمنوفيس الثالث قد قام بترميم هذا المعبد ، ولكن ليس
لبقاياه أى أهمية . وجنوبى هذا المعبد توجد بقايا بناء كان فى الأصل هاما ،
ونعنى به المعبد الجنائزى لتحتس الرابع والد أمنوفيس الثالث ، ولقد كشف
بترى عام ١٨٩٦ عن البقايا القليلة لصرحين ضخمين ورواق وصالة ذات عمد
مربعة وبعض المبانى الواقعة خلفها ، ولكن هذه البقايا قد هدمت بالفعل حتى
أساساتها مما يجعلها لا تستحق الزيارة ، ولو أن المعبد كان يوما ما يكاد يقارع
الرمسيوم اذ يبلغ ضوله ٥٠٠ قدم من صرحه الشرقى حتى الحائط الخلفى ، ويوجد
تحت السور الخارجى لمعبد تحتس الرابع المقصورة الصغيرة «لخونسو ارتايس»
النائى بمعبد آمون الذى عاش أيام حكم الأسرة السادسة والعشرين ، وقد عثر
فى آثار المقبرة الثلاثة على أجزاء من تواييت ملونة ، ولكن لم يعثر على شئ
آخر له أهمية بخلاف ذلك .

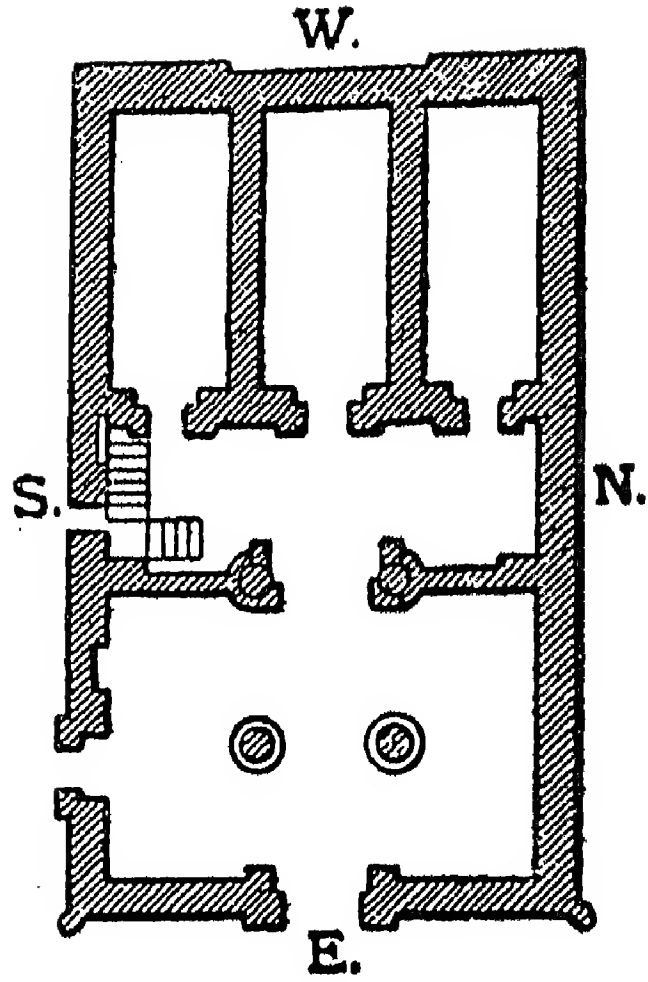
وإذا تقدمنا الى الجنوب أكثر وجدنا خنادق كان بها أساسات معبد له أهميته
للسيدة تاوسرت ابنة منفتاح (الأسرة التاسعة عشرة) ، ويبدو أنها حكمت بنفسها
فى الفترة المضطربة التى أعقبت موت منفتاح ، ثم مهدت لشرعية سبتاح فى
العرش بزواجها منه (٢) ، وتوجد مقبرتها بوادى الملوك تحت رقم ١٤ ، وهى
التي اغتصبها ست - ناخت ، ويقع المعبد فى مساحة ممهدة من أرض مكونة من
طى النيل المزوج بالحصباء ، وقد كشف عنه بترى أيضا عام ١٨٩٦ ، ولكن
لم يبق منه ما يثير الاهتمام .

وجنوب معبد تاوسرت توجد البقايا القليلة لمعبد منفتاح الجنائزى ابن وخليفة
رئيس الثانى ، وكان يوما ما معبدا كبيرا ، اذ يبدو أنه خطط فى الأصل على
أن يكون ثلثى حجم الرسيوم ، ولهذا فلا بد أنه كان له بعض الأهمية وكان به

(١) ابن تحتمس الاول (القرن السادس عشر قبل الميلاد) ويبدو انه مات
قبل ابيه . وقد وجدت بمعبد بعض اللوحات والتماثيل .
(٢) لم تزوج سبتاح كما اوضحنا سابقا بل الغالب انه كان ابنا لزوجها
من إحدى المحليات .

فناء واسع ثم فناء ثان به أعمدة أوزورية ثم صالتان للإعمدة ، واحدة بها اثنا عشر عمودا ، والثانية ثمانية أعمدة ، وحجرات كثيرة خلف هاتين الصالتين ، وكان بإحدى هذه الحجرات وهى الحجرة الواقعة فى الزاوية البحرية الغربية ، مذبح يمكن تتبع أساساته حتى الآن ، وكذا عدد من المباني الثانوية المقامة باللبن داخل أسواره . وكان هناك حوض أو بركة مقدسة تشغل جزءا من المساحة الواقعة داخل هذه الأسوار ، ولكن لم يبق غير القليل من هذا كله . ولم يتحسن حال هذا المعبد بمرور الطريق المؤدى من الرمسيوم الى مدينة هابو فى وسطه ، على أنه مما يخفف من ألمنا لتلك الحالة المحزنة التى انتهت اليها معبد جنازى لفرعون عظيم هو ما كشف عنه بترى عام ١٨٩٦ من أن المعبد مبنى فعلا من مواد منهوبة ، وأن هذه المواد كانت يوما ما فى أعظم المعابد الجنازية فى البر الغربى ، ألا وهو معبد أمنوفيس الثالث . والمعروف أن القليل من القراعنة هم الذين تورعوا عن الاستيلاء على مباني أسلافهم ليجنبوا أنفسهم مشقة إقامة مبان جديدة ، ومن البديهي أن منفتح قد تلقى تدريبه فى مدرسة سيئة ، اذ كان أبوه رمسيس الثانى أشور مغتصبى آثار غيره من الرجال . ومع ذلك فإن حالة معبد منفتح كانت تعد حالة شائعة حتى بالنسبة لعصره ، ويشعر المرء أنها كانت أقرب الى أن تكون حالة « ممتلكات تتم الحصول عليها بطريق غير مشروع » ، ومن ثم فانه لا يرجى لها التوفيق ، ومما يزيد شعورنا بذلك أن المعبد الذى سلبه هو بالذات المعبد الذى كنا نود أن نراه سليما .

ومع ذلك فلمعبد منفتح شهرة نالها بطريقة أخرى بعد موت الملك ، ففى عام ١٨٩٦ عثر بترى على لوحة منفتح المشهورة وعليها نشيد النصر الذى يحوى تلك الإشارة الى اسرائيل التى طالما سعى الأثريون الى العثور عليها ، والنسبة وان وجدت الآن - سببت شكوكا فيما يختص بالآراء الخاصة عن أولاد اسرائيل وعلاقتهم بمصر . ونشيد النصر هو حالة أخرى للممتلكات المسلوقة ، اذ أنه نقش على ظهر لوحة جميلة من الجرانيت الأسود للملك أمنوفيس الثالث ، نقلها منفتح من المعبد المنهوب لملك الأسرة الثامنة عشرة . وان المقارنة بين ظهر اللوحة حيث يبدو العمل الضعيف نسبيا لمنفتح ، وبين واجهتها المزينة بالصور والنقوش الجميلة لأمنوفيس الثالث ، لأبلغ دليل على تدهور الفن فى فترة القرن ونصف القرن التى تفصل بين الملكين .



(شكل ٨)
معبد دير المدينة

معبد دير المدينة

يعتبر هذا المعبد البطلمي معبدا صغيرا ، ولكنه جليل ، ويقع على بعد يقرب من نصف ميل غربى الرمسيوم ، ويمكن الوصول اليه من ذلك المعبد بواسطة الطريق الذى يمر الى اليسين من منزل الألمان ، والذى يحاذى الجانب الشمالى من قرنة مرعى ، أما اذا جاء الزائر رأسا من الأقصر فعليه أن يتبع الطريق الذى يمر بين المرسى الى تمثالى مننون ، ثم بين منزلى شيكاغو ومصاحبة الآثار (١) ، ثم يحاذى الجانب الجنوبى لقرنة مرعى ليتفرع من طريق وادى الملكات الى المعبد ، والواقع أن زيارة هذا المعبد تقترن فى الغالب بزيارة مقابر الملكات ، ولكن الأمر متروك لمزاج وظروف الزائر ، على أن مقابر الملكات يمكن الوصول إليها بسهولة أيضا من مدينة هابو .

والمبنى الحالى محاط بسور عال مبنى من مداميك متموجة من اللبن وفق نظام متبع عند المصريين ، ويرجع تاريخه الى عصر البطلمة ، ولكنه دون شك قد أقيم فى مكان معبد آخر أقدم عهدا ، رغم أن النظرية التى قال بها البطلمة وعززها فيما بعد بعض علماء الآثار المحدثين من أمثال ماسيرو وويجال من أن المعبد يشغل المكان الأسمى لمقصورة مقبرة « امنحتب بن حابو » : الحكيم الذى اشتهر فى عصر أمنوفيس الثالث واله فيما بعد (٢) - هذه النظرية تحتاج الى اثبات . ومما لا شك فيه أنه من بين أغراض هذا المعبد تكريم الحكيم المؤله وزميله فى الحكمة « امنحتب » من الأسرة الثالثة ، ويرى رسمهما على العمودين المربعين ذوى التيجان الحاتحورية واللذين ينتهى بهما الجدار الحاجز الواقع أمام الصالة التى تسبق قدس الأقداس ، ويتحدث أحد النقوش بالمعبد عن امنحتب بأن : « اسمه سيبقى الى الأبد وأن أقواله لن تموت » .

(١) هجر منزل شيكاغو حوالى ١٩٣٠ ليصبح فندقا محليا اما المنزل المقام امامه فيستعمل استراحة الآن ومكتبا لمهندسى الآثار فى البر الغربى .

(٢) عثر على معبد امنحتب السيدان رويشون وفاريل عام ١٩٣٤ الى الجهة البحرية من معبد مدينة هابو وقد عبد هذا الشخص فى دير المدينة كما عبد فى الدير البحرى فى العصور المتأخرة .

انظر : (Robichon et Varille, Le temple du Scribe royal Amenhotep, fils de Hapau).

وينفتح في السور المحيط بالمعبد باب من الحجر يصل منه الانسان الى فناء كبير لا يشغل منه المعبد نفسه الا جزءا بسيطا في الناحية الشمالية . ويرى وراء الفناء مباشرة مسخور شاهقة رأسية ، ويوجد بقايا دير مسيحي بالجزء الجنوبي من المعبد داخل السور . وواجهة المعبد على شكل الكورنيش المقوس المألوف ، وفوق عتب الباب دعامه مزخرفة بقرص الشمس المجنح ، ومن فوقها كورنيش مقوس آخر صغير . فاذا اجتزنا هذا الباب دخلنا بهو هذا المبنى الصغير ، وكان سقفه مستندا على عمودين ذوي تاجين يشلان الزهور ، ولكنه تهدم الآن . وفي نهاية البهو أربعة أعمدة للأوسطين منها تيجان نباتية ، أما الآخران فمربعان تعلوهما تيجان حاتحورية ، وتربط تلك الأعمدة ببعضها جدران ساترة وقد تهدم الجزء الشمالى الشرقى من الجدار ، ولكن لا يزال باقيا الجزء الجنوبى الغربى منه . وعلى العمودين الأوسطين صور لامحبت وامنحبت بن حابو المؤلهين ، وقد سبق الإشارة اليهما .

وعندما نمر من الباب الواقع وسط الجدار ندلف الى الصالة التى تسبق قدس الأقداس . ونجد الى اليسار درجا تهدم الآن ، وكان يؤدى فى الأصل الى السطح ، وكان به نافذة صغيرة للأضاءة ، ونجد أمامنا ثلاثة هياكل ، على باب الأوسط منها فوق الكورنيش سبعة رؤوس لحاتحور . ولن نقف طويلا عند الرسوم الموجودة فى الهيكلين الأيمن والأوسط ، ففيهما المناظر المألوفة لبطليموس الرابع المعروف بفيلوباتر وبطليموس السابع المعروف بافرجيت الثانى يقدمان القرابين للآلهة ، وهى مناظر يغلب أن يكون الزائر قد ملها الآن . ومما يلفت النظر المنظر الواقع فوق باب الهيكل الأوسط من الداخل حيث يرى ثمانية قروء مقدسة تنعبد الى الجمل رمز الشمس المشرقة . ولكن المناظر الموجودة فى الهيكل الأيسر أجدر بالملاحظة ، اذ تتيح لنا رؤية منظر قد يكون متأخرا ، ولكنه كامل ، وهو يمثل وزن القلب ، وهو منظر كثيرا ما نراه مصورا فى كتاب الموتى . ويقع المنظر على الجدار الأيسر من هذا الهيكل ، ففي نهايته من اليسار ترى الآلهة ماعت الهة الحق ، وخلفها نصب الميزان الذى يوزن فيه القلب مقابل ريشة الحق ، وتحت الميزان يقف حورس وأنوبيس يفحصان الميزان ، بينما يقوم حورس باختبار قب الميزان ، والى اليمين يسجل تحوت نتيجة الوزن ، وأمامه يجلس حورس الصغير على المحجن رمز الحكم ، وأمامه أيضا الوحش المخيف

الذى يطلق عليه أحيانا فرس البحر ، ولكنه ولا شك من نوع آخر ، ينتظر نتيجة الفحص . فاذا اتضح أن القلب محق مضى الحيوان جائعا ، أما اذا كانت النتيجة غير مرضية فانه يلتهمه . وفي آخر المنظر من اليمين يجلس أوزوريس على عرشه مسكاً بالمحجن والسوط ، بينما تنبت أمامه زهرة اللوتس المتفتحة : وعلى أوراقها يقف أولاد حورس ، وهم الأرواح الحارسة للالوانى الكانوية التى تحفظ فيها أحشاء المتوفى . وفى أعلى هذا المنظر يجلس اثنان وأربعون قاضيا هم قضاة الموتى . والفارق الكبير بين هذا المنظر ومثيله فى كتاب الموتى أن « ملتهم الخاسئين » رسم فى الأخير بشكل يجمع بين التمساح وفرس البحر والنسر الأرقط أو الفهد بينما يمثل هنا كمخلوق لا يمكن نسبته الى حيوان معروف . وان كان فى شكله ما يكفى للتخويف .

والمنظر الموجود فوق باب هذا الهيكل من الداخل يستحق بعض الاهتمام ، فهو يمثل اله الرياح الأربعة الممثل بشكل كبش ذى أربعة رؤوس ترفرف فوقه الالهة نخبيت بشكل العقاب ، بينما تتعبد اليه أربع الهات . أما المناظر الباقية فليس فيها ما يستحق الاهتمام الخاص . وجنوب المعبد بجوار الطريق المؤدى الى مقابر الملكات توجد بقايا من اللبن لمساكن كهنة وعمال وفنانى الجبانة فى عصر الدولة الحديثة . وعلى الهضبة الى اليسار تقع جبانة دير المدينة التى سنصفها فى موضعها الخاص . والى اليسار من المر الموصل لمقابر الملكات توجد لوحات متعددة من أيام الرعامسة قطعت فى واجهة الصخر ، ثلاث منها ترجع الى عصر رمسيس الثالث ، وتمثل احداها هذا الفرعون بصحبة والده « ست ناخت » مؤسس الأسرة العشرين . ومن بين هذه اللوحات واحدة ترجع الى عصر رمسيس الثانى وهى بذلك أقدم هذه المجموعة من اللوحات .

المعبد الجنائزى لأمونفيس الثالث

لعل أكبر خسارة منيت بها طيبة من الموجهتين الأثرية والفنية ، هى ضياع هذا المعبد العظيم ضياعا يكاد يكون تاما ، وقد نتج ذلك - كما سبق أن رأينا - عن جشع وتخريب الملك منفتاح من الأسرة التاسعة عشرة ، بعد أن ظل هذا

المعبد قائما لمدة تقرب من قرن ونصف من الزمان فقط . ومع أنه لا يزال يوجد معبد جنازى آخر ذو حجم كبير في مدينة هابو في حالة جيدة من الحفظ ، غير أن ذلك لن يعزينا عن خسارتنا بفقد عمل من أعمال أمنوفيس الثالث ؛ فإن الانسان ليفضل أن يضحي بمعبد من طراز مدينة هابو في مقابل أن يبقى المعبد الأقدم سليما . ولسنا في حاجة الى أن نقدر الكتابة المنسقة العبارة التى سجلها باني المعبد بقيمتها السطحية ، فما نعرفه عن أمنوفيس الثالث والفن في عصره يجعلنا لا نكاد نشك في أن استبدال معبد الأسرة العشرين بآخر من الأسرة الثامنة عشرة لا يسكن أن يعتبر صفقة رابحة ، وعلينا والحالة هذه أن نكتفى بوصف أمنوفيس الثالث لمعبده العظيم ، وبذلك الحطام الباقية من آثاره ونعنى بها تمثالى ممنون .

ووصف أمنوفيس الثالث للمعبد الذى أقامه لآمون ولنفسه أو بعبارة أصح لنفسه وآمون مجل على اللوحة الجميلة المصنوعة من الجرانيت الأسود التى يبلغ ارتفاعها ١٠ أقدام و ٣ بوصات وعرضها ٥ أقدام و ٤ بوصات وسمكها ١٣ بوصة ، وهى اللوحة التى اغتصبها منفتح مع أشياء أخرى من المعبد العظيم لينقش كتابته على ظهرها . وقبل هذا الاغتصاب تعرضت اللوحة لبعض التلف على يد اخناتون الذى محا كتابة والده محوا يكاد يكون تاما في غمرة من غمرات حماسه الدينى ، ولقد أعيدت الى حالتها الأولى بعد جهد طويل . ولكن ليست بالدقة المتناهية - بواسطة الملك الورع سيتى الأول لتغصب مرة ثانية على يد حفيد سيتى ، ولتظل مطمورة في خرائب معبد الغاصب الى أن أنقذها بترى عام ١٨٩٦ . وتشير الكتابة الى الكثير من مظاهر نشاط أمنوفيس في مجال العمارة ، والقسم الذى يتناول فعلا البناء الحالى يجرى كالاتى :

« انظر أن قلب جلالته قد سر باقامة هذا الأثر العظيم جدا ، فلم يحدث من قبل مثل هذا ، فلقد أقامه تذكارا لأبيه آمون رب طيبة ، فأقام له معبدا ضخما على البر الغربى من طيبة كحصن دائم خالد من الحجر الرملى الأبيض

الجميل ، حلاه كله بالذهب ، وأرضيته قد زينت بالفضة ، وأبوابه بالالكتروم .
وقد عمل فسيحا وكبيرا ليبقى الى الأبد ، ويزدان بهذا الأثر العظيم جدا .
وهو يعجج بالتمائيل المنحوتة من جرانيت الفنتين ، ومن كل حجر صلب ، ومن
كافة الأحجار الفخمة الثمينة . وقد شيد على نمط الأعسال الخالدة . . . فقد
زود بمكان لاستراحة الملك ، صنع من الذهب ومن كثير من الأحجار الثمينة .
وأمامه نصبت ساريات الأعلام المصنوعة من الالكتروم . انه يشبه الأفق في
السماء عندما تشرق الشمس عليه . بحيرته مملوءة بياه النيل العظيم سيد
الأسماك والطيور . . . ومخزنه ملىء بالعبيد من الرجال والنساء ، وكذا أولاد
أمراء البلاد التى استولى عليها جلالته ، ومخازنه تحتوى على كل الأشياء
الجميلة التى لا غد لها ، وحولها مساكن السوريين التى يقطنها أبناء الأمراء .
وماشية المعبد كرمال الشاطئ تعد بالملايين » .

وقد فضلنا أن ننقل هذا النص كاملا لأنه يعطينا صورة معاصرة بقيت حتى
وقتنا لتدلنا على عظمة أحد معابد الأسرة الثامنة عشرة . وحتى اذا لم تأخذ
بحرفية ما جاء فيه من مباهاة فان لدينا أدلة كافية - تتمثل فى ضخامة اللوحة
نفسها وفى ضخامة التمثالين المهديين - على أنه لا يوجد الا مبالغة يسيرة نسبيا
فى هذا الوصف . فان تصور أراضيات مغطاة بالفضة وأبواب مغلقة بخليط من
الذهب والفضة ، يبدو لنا كأحلام ليالى ألف ليلة وليلة ، ولكن علينا أن نذكر
أن أمنوفيس الثالث هو نفس الملك الذى كان يكتب اليه ملوك بابل وميتانى
وأشور يذكرونه فى الحاح بأن « الذهب فى بلاد أخى كالتراب » ، وأن هذا
الاحاح يمكن تقديره بقباس طلباتهم للعطايا مما يوحى بأنهم كانوا يعتقدون
فيما يقولون .

أما الآن فقد ولت عظمة الملك المصرى الذى فاق عظمة سليمان ، وكل
ما يشهد بهذه العظمة الغابرة هو هذان التمثالان الحزينان اللذان شاهدا اثنى
وثلاثين قرنا من الزمان تجيء وتذهب وهما جالسان ينظران الى طيبة وشروق

الشمس عبر النيل * وليس من شك أنهما كافيان للدلالة على تأكيد شهرة صاحبهما حتى في حالة عدم وجود أى أثر آخر عن عظمتيه ، فهما في حجمهما يفوقان بعض الشيء التمثال الجرائتي العظيم لرئيس الثاني بمعبده الرمسيوم رغم أن كلا منهما ينقص عنه بحوالى ١٠٠ طن في الوزن * وارتفاع كل منهما حاليا ٦٤ قدما من أسفل القاعدة حتى قمة الرأس ، ولو تخيلناهما بالتاج لكان الارتفاع يتراوح بين ٦٩ و ٧٠ قدما ، وطول كل قدم ١٠ أقدام ونصف ، وطول الساق السفلى من الخصر القدم حتى الركبة ١٩ قدما ونصف ، وعرض الكتف ٢٠ قدما ، وطول الذراع من طرف الأصبع الأوسط حتى الكوع ١٥ قدما ونصف ، وطول الأصبع الأوسط ٤ أقدام ونصف * .

وكل من التمثالين بالطبع مقطوع من حجر واحد ، ولو أن هذه الحقيقة تبدو غير واضحة بعض الشيء في حالة التمثال الجنوبي وذلك بسبب تآكل المواد المكون منها الحجر الرملى الكوارتزيت ، وفي حالة التمثال الشمالى بسبب سقوط الجزء الأعلى منه بأكمله أثر الزلزال الكبير الذى حدث عام ٢٧ ق م * ، وقد أعيد ترميمه بأحجار رملية بطريقة رديئة بواسطة الامبراطور «سبتيموس سيفيروس» حوالى عام ٢٠٠ ميلادية * وهذا مما يجعل من العسير على الزائر تقدير عظمة هذه الكتل الضخمة * وهذان التمثالان يمثلان أو بالأحرى كانا يمثلان أمنوفيس نفسه ، والى اليمين من ساقيه فى كلتا الحالتين تقف زوجته الملكة تى ، والى يساره أمه «موت - أم - ويا» ، وهناك شخص ثالث يقف بين ركبتيه ولكنه اختفى كما اختفى الكثير من تفاصيل هذين التمثالين العظيمين * وعلى جانبى العرش صور اله النيل وهو يقوم بربط الوجهين البخري والقبلى معا ، وهى صور ما تزال واضحة ومعبرة * وفيما عدا ذلك فكل قيمة فنية كانت للتماثيل قد اختفت مع اختفاء كل السطح الأسمى لهما بفعل التآكل * .

وكان هذان التمثالان العظيمان يجلسان أصلا أمام صرح معبد أمنوفيس ويمكن قياسا على عظمتيهما ، أن تقدر مدى فخامة المبنى المندثر الذى كان قائما

خلفهما . وقد نال التمثال الشمالى شهرة لم تكن له قبل الكارثة التى حلت به عام ٢٧ ق.م. اذ كان يصدر من سطحه المتصدع صوت غريب عند الفجر ، وقد أطلق عليه «مسنون» بن ايوس وتيثونس ، الذى قاد الأثيوبيين لمساعدة أهل طروادة عند حصارها والذى ذبح اتيلوخس بن نستور ، وذبحه أخيل ، وقد قيل ان الصوت الذى يصدر من التمثال عند الفجر هو صوت البطل المتوفى يحيى أمه ايوس عندما تظهر فى الأفق الشرقى ، مما دعا أفواج السباح الى أن تغد اليه بانتظام لتسمع غناؤه عند شروق الشمس ، وفى اخلاص تام كان هؤلاء السباح ينقشون على قاعدته آراءهم فى أداء هذا الغناء بالنثر تارة وبالشعر تارة أخرى . وكان أول من كتب اسمه رجل من عصر نيرون ، ومن بعده أصبح من المؤلف أن يترك الزوار على قاعدته مقطعا شعريا أو أقرب شئ الى ذلك . ولكن كرامة الماضى قد صينت ، وتخلصت هذه الأعمال من سلتها المخزية بتلك الكتابات الحديثة المماثلة عند ما أطلق عليها لفظ « جرافتى » ، ولقد قام ثمانية من حكام مصر ممن كان يجدر بهم أن يترفعوا عن هذا العمل بتسجيل أسماءهم : أما الامبراطور هادريان وزوجته سابينا فقد عسكرا فعلا لمدة بضعة أيام أمام التمثال بأمل أن ينعم بسماع غناؤه . ولقد فسرت هذه المظاهرة تفسيرات مختلفة ، ولكنها غير مقنعة ، ولو أنه يبدو أن هذه الظاهرة كانت ذات صلة بتعرض السطح المتصدع للتمثال لأشعة الشمس المشرقة ، وبظاهرة الرمال الصاعدة المعروفة التى توجد فى أماكن عدة . ولعل ما لوحظ من توقف الغناء عندما قام سبتيموس سيفيروس بترميم التمثال المكسور يفسر لنا صحة هذا رأى .

واللوحة الضخمة المصنوعة من الحجر الرملى ، والتى يزيد ارتفاعها عن ٣٠ قدما وعرضها عن ١٤ قدما ، والتى ما تزال ملقاة خلف التمثالين مكسورة الى جزئين ومجردة من زخرفها^(١) ، وقد تحدد مكان « استراحة الملك » المصنوعة من

(١) وتعتبر هذه اللوحة لضخامتها وجمالها احد معالم جبانة طيبة وقد اقيمت فى مكانها كما عثر بجوارها على أجزاء من لوحة مماثلة فى حجمها ولكنها مختلفة فى كتابتها .

(M. Abdul-Qader, ASAE, LIX, p. 154, pl. 23).

انظر :

وفى عام ١٩٥٩ عثر الدكتور محمد عبد القادر على بعض تماثيل للالهة سخمت وعلى رأس رائع لتمثال ضخمة من الجرانيت لامنوفيس الثالث .

(M. Abdul-Qader, ASAE, LIX, p. 154, pls. 24—25).

انظر :

الذهب والكثير من الأحجار الثمينة ، وهى الاستراحة التى جاء ذكرها فى النقش •
وعلى اللوحة منظران بالنقش البارز يمثلان الملك أمنوفيس والملكة تى أمام الإله
سوكر - أوزوريس على اليسار ، وأمام آمون على اليمين ، وبها كتابة مكونة من
٢٤ سطرًا • وعلى مسافة قليلة من تمثال منون بقايا تمثال ضخم آخر • وبخلاف
هذه الأجزاء الضئيلة لم يتخلف عن المعبد العظيم أى حطام آخر (١) •

المعابد الجنائزية بمدينة هابو

على بعد ثلاثة أرباع الميل من تمثال منون تقسم المجموعة الجنوبية من
السلسلة الطويلة للمعابد الجنائزية التى تمتد على طول الجانب الشرقى لجبانة
طيبة ، ويطلق عليها عامة باسم مدينة هابو ، ولكن ينطوى تحت هذه التسمية
مجموعة من المباني من الواجب أن نميز بعضها عن بعض • وأقدم بناء فى مدينة
هابو يرجع الى بداية عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وهو أصغر المعابد داخل أسوار
هذه المجموعة ، ويرجع تاريخه أصلاً - رغم ما أضيف اليه من مبان فى عصر البطلمة
والرومان - الى عهد أمنوفيس الأول ، وقد يكون أصل معبده الجنائزى ، وقد
اغتنبه تحتس الأول ، طبقاً لما سار عليه الفراعنة ثم أضيفت اليه بعض اضافات
أيام حتشبسوت وتحتس الثالث ، وبهذا يعتبر الجزء الأصلى فى نهاية البناء
القائم من عصر أواسط الأسرة الثامنة عشرة ، ولقد قام رمسيس الثانى ورمسيس
الثالث بالبناء أيضاً فى هذا المعبد • والنقوش البارزة على الجدران الخارجية
من المعبد من عمل الملك الأخير • ويوجد هناك فناء من العصر الصاوى ، وآخر
من عهد الملك ثقتانبو ، وبوابة من عصر طهارة من الأسرة الخامسة والعشرين ،

(١) قام الأستاذ لبيب حبشى بالحفر فى هذه المنطقة عام ١٩٥٦ وعثر على بعض
التمائيل الضخمة من المرمر - كما عثر على تمثال من المرمر فاقد الرأس لآبى الهول
بجسم تمساح ويغلب أنه كان برأس صقر •

وفى عام ١٩٦٥ قام بالحفر فى مؤخرة المعبد الدكتور ريكه مدير المعهد
السويسرى فعثر على تمثال لآبى الهول فاقد الرأس من الكوارتزيت - كما أمكنه
الكشف عن أجزاء المعبد مما سوف يتيح له وضع خريطة توضيحية له •

وهى اضافات تزيد فى تعقيد تاريخ هذا المعبد . وتعتبر أعمال البطالمة والرومان آخر الأعمال التى أقيمت فيه ، وهى التى تشمل الواجهة الحالية الجميلة للمعبد . وبالاختصار فإن المعبد الصغير بمدينة هابو يعتبر خلاصة التاريخ المعرى وهو بهذا يشبه الكرنك جاره العظيم بالضافة الأخرى للنيل .

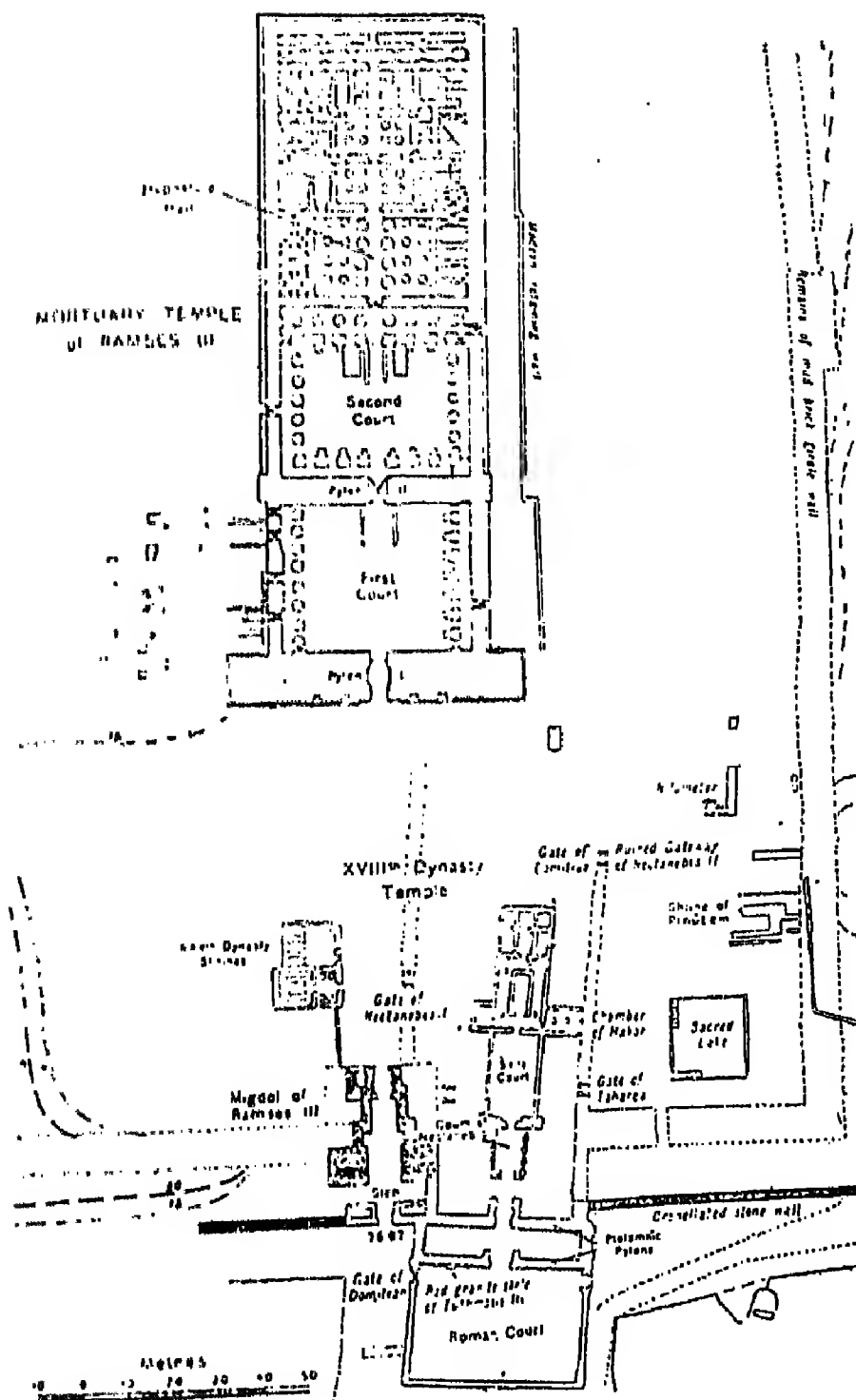
وبالاضافة الى هذا المعبد توجد بمدينة هابو ثلاثة أبنية أخرى تختلف فى أهميتها ، وكلها من النوع الجنائزى ، وهى : بوابة رمسيس الثالث ، والمعبد الجنائزى الصغير لامنرديس ، ثم المعبد الكبير لرمسيس الثالث .

المعبد الجنائزى لرمسيس الثالث

يعتبر هذا المعبد أهم أثر فى مدينة هابو وعلينا أن نوجه اليه أكبر قسط من اهتمامنا . وللوصول اليه نمر أولاً ببوابة رمسيس الثالث والمعبد الصغير لامنرديس ، ولعله من المستحسن أن نتحدث عن كل منها . بحسب ترتيبه ، ثم تقدم الى المعبد الكبير تاركين مبنى الأسرة الثامنة عشرة لحديث آخر . ويلاحظ أن حرم مدينة هابو كان محاطاً - كما هى العادة فى مصر - بسور من اللبن يبلغ ارتفاعه ٥٩ قدماً ، وأمام هذا على الجانب الجنوبى الغربى كان هناك حائط حجرى ذو شرفات ارتفاعه ١٣ قدماً ، وبه بوابة يكتنفها من الجانبين حجرتان للحراسة . وإذا جاوزنا هذه البوابة واجهنا بناء عجباً من طراز فريد فى مصر ، وهى بوابة رمسيس الثالث التى تعرف أيضاً بالبوابة العالية ، وهى لا تخرج عن كونها صورة مصرية لقلعة سورية ، فهى « مجدول » (Migdol) من تلك التى كان يهاجمها أو يحاول اجاعتها فراعنة الامبراطورية فى غزواتهم فى سوريا . ويتكون البناء الرئيسى من برجين ذوى شرفات يتوسطهما بوابة ، وليس من شك فى أن رمسيس رغب أن يتمتع نفسه بأن يقيم فى مصر ذلك الطراز من المباني الذى سبب له متاعب كافية أكثر من مرة فى فلسطين . وتقع هذه البوابة العظيمة وسط السور الضخم المبنى باللبن ، وهى تكون المدخل الأصلى للحرم المقدس ، والقصر الواقع الى الجنوب منه .

ومن نوع الرسوم التى تحلى هذا المبنى من الداخل يمكن أن تتصور أن رمسيس الثالث نفسه كان يقوم من حين الى حين بزيارة المبنى صحبة حريمه ، على أنه من جهة أخرى يمكن افتراض أن مناظر الحريم كانت مغزى جنائزى ، وأنها تمثل متع الحياة المنزلية التى يمكن لروحه الرجوع اليها فى الآخرة ، كما كان الملك يعود اليها فى الحياة من حملاته فى البلاد الأجنبية . أما الرسوم الخارجية فهي من نوع آخر ، فعلى واجهة البرجين يرى رمسيس الى اليسار وهو يذبح أعداءه ، من النوبيين والليبيين أمام آمون رع ، والى اليمين يقوم بنفس العمل أمام حور آختى مع شعوب البحر الذين هددوا مصر ابان حكمه أمثال السرديين والعثليين والفلسطينيين والعثيين ، والعموريين . وفى الفناء الواقع بين البرجين نشاهد على الجانبين رسوما تمثل رمسيس وهو يقود الأسرى فى حضرة آمون رع ، كما يوجد تمثالان جالسان من الجرائيت الأسود للآلهة سخت المثلة برأس لبؤة مسا يوحى بالأعمال الحربية للملك ، اذ كانت سخت الآلهة التى أوكل اليها رع - طبقا للأساطير القديمة - مهمة الفتك بالثائرين من البشر . وخلف التمثالين يبدو الملك أمام سشات وبتاح وأتموم وانحورت وبعض الآلهة الأخرى ، واذا تقدمنا الى الجزء الداخلى من البوابة رأينا الى اليمين رمسيس وهو يقتل أعداءه ويساعده فى ذلك أسده الأليف مقلدا فى ذلك مثله الأعلى رمسيس الثانى والى اليسار وهو يحضر أسراه أمام آمون رع ، وفى الجهة الخلفية من البوابة يرى وهو يقدم أسرى الحرب الى الآلهة .

نصعد الآن الى أعلى البرج الجنوبى بواسطة درج حديث ونصل الى حجرة كان يفصلها فى الأصل عن حجرة فوقها سقف وأرضية ، ولكنها تلاشيا الآن ، وبذا يمكن رؤية الحجرة العليا من الحجرة التى تقع أسفلها . وعلى جدران هذه الحجرة العليا نقشت مناظر الحريم المشهورة ، وكثيرا ما ينظر الى هذه المناظر على أنها من مظاهر الحياة الشرقية الخليفة ، ولكنها فى الواقع حياة كلها براءة الا اذا اعتبرنا مجرد الربت بلطف تحت ذقن سيدة صغيرة جريئة . والمشاهد أن سيدات الحريم لم يكن يلبسن ملابس خليفة بل أن هذا النوع من الملابس لم يكن فى العادة شائعا فى مناظر الاحتفالات . وخواطر رمسيس فيما يختص بسا تصادفه الروح بعد الممات لم تكن كلها من النوع الروحانى ، فهي تتيح له أن يتأمل انتصاراته الحربية ، وأن يرى من خلال نوافذه عاصمته التى حكمها أثناء



(شکل ۹)

معابد مدينة هابو

حياته ، وأن يشاهد على الجدران الداخلية مناظر الحياة الطائشة في قصره .
ولئن لم يكن أفضل من معظم أبناء وطنه ، فإنه لم يكن أسوأ منهم ، وغاية الأمر
أنه قد أتاحت له فرص أكبر .

ومن أطرف ما في هذه البوابة سلسلة الأعتاب التي تبرز من الجدران
الخارجية للبرج تحت النافذة ، والتي مثل عليها الأسرى الأجانب مستلقين على
وجوههم رازحين تحت ثقل البناء الجاثم فوقهم . ولقد قيل بأن الفتحات الواقعة
فوق الدعامات كانت معدة كمقابر للأسرى الفعلين حتى يطمئن الملك في موته
بأن أعداءه لا زالوا عبيد روحه . على أن المصريين لم يكونوا عموماً قساة حيث
لا ضرورة للقسوة . وما نعرفه عن مسلك رمسيس في مثل هذه الحالات
كمسلكة ازاء الجنسية في مؤامرة الحريم لا يدعونا لأن نتهمه بمثل هذا الميل
للاتقام الذي لا رحمة فيه . ويغلب على الظن أن تلك الدعامات كانت معدة لحمل
التماثيل التي يمكنها أن تطأ دائماً رقاب أعداء فرعون . والمعروف بأن فرعون كان
كثيراً ما يضع صور أعدائه على الكرسي المعد لوضع قدميه وفي بعض الحالات كان
يضعها على نعليه . ومثل هذه المناظر كانت تدخل الغبطة الى قلبه ، وفي الوقت
نفسه لا تضر أعداءه .

فاذا مر الزائر بتلك البوابة العظيمة وجد نفسه في الحرم المقدس ورأى الى
يمينه معبد الأسرة الثامنة عشرة الذي سوف نعود اليه ، وإلى يساره معبد
أمرديس الصغير . وهذه السيدة العظيمة التي سبق أن رأينا تماثيلها المصنوع
من المرمر في المتحف المصري كانت ابنة الملك كاشتا الحاكم الأثيوبي وزوجة
بيعنخي الثاني . وقد حكمت حوالي سنة ٧٠٠ ق . م . وكان حكماً دينياً أكثر
منه دنيوياً . ويتكون معبدها من حجرة ذات أربعة أعمدة تصل بنا الى هيكل ذي
سقف مقبى يحوطه ممر . وعلى الجانب الأيسر من الباب ترى أمرديس وهي
تقدم القرابين الى أنوبيس بينما ترى الأميرة شبن أوبت ابنة بيعنخي الثاني تقدم
لحاتحور من أجل أمرديس . وإلى اليمين ترى أمرديس يقودها تحوت وأنوبيس
بينما تقوم شبن أوبت بتقديم القرابين لروح الملكة . وهناك ثلاث مقابر تتصل
بالمعبد الرئيسي وهي مخصصة للملكة نيتوكريس حفيدة أمرديس ، ولشبن

أوبت ، وللملكة « محتى - ان - وسخت » . وفى المقصورة الأخيرة مخبأ أصبح الآن ظاهرا بسبب تهدم الأرضية الواقعة فوقه .

وأمامنا يقع المعبد العظيم لرمسيس الثالث ، وهو يعتبر الوحيد الباقى فى حالة حفظ معقولة من بين المعابد الكبيرة للدولة الحديثة التى تشل العصر القومى لعظمة مصر . وبالطبع توجد معابد أخرى كدندرة وادفو فى حالة من الحفظ أفضل من مدينة هابو ، ولكنها من عصور متأخرة بكثير عن ذلك ، على حين أن معبد رمسيس الثالث يمثل ذكرى أصيلة باقية من العصر الزاهر للإمبراطورية ، ولهذا فلقد أصبح من المعتاد تقريبا اعتبار مدينة هابو المعبد النموذجى لعصر الإمبراطورية . وقد تسبب عن هذا رأى نتائج وخيمة بالنسبة للقيمة التى يقاس بها فن المعمار عموما . ويبدو أنه من المستحيل أن نبعد عن عقول بعض ناقدى الفن تلك الفكرة القائلة بأنه يمكن الحكم على مقدرة المهندس المصرى بمعبد مدينة هابو ، وهو بناء أقيم أبان اضطحلال الإمبراطورية وليس وقت ازدهارها ، ولقد أصبحت العادة أن تنقل أعمدته الثقيلة التى فقدت كل شبه بسيقان وبراعم البردى التى كانت تمثلها فى الأصل ، والتى أصبحت أشبه بالسجق المتنفخ أكثر من أى شئ آخر فى مثل رقة ورشاقة البردى ، على أنها الشكل النموذجى للعمود المصرى . ولو صح هذا لصح تقبل عضلات هرقل فارتيس المتنفخة على أنها المثل النموذجى للنحت الأغريقى فى أعظم عصوره .

ومن هذه الوجهة يعتبر تعليق برستيد صادقا كل الصديق فهو يقول : « ان معبد مدينة هابو يعتبر فريدا ، ولكننا نأسف أشد الأسف على أن هذا المعبد الذى وصلنا يرجع الى الأسرة العشرين وليس الى الأسرة الثامنة عشرة » . ومن المؤكد أنه يجب على الزائر أن يذهب الى معبد مدينة هابو وفى ذهنه تلك الحقيقة بأن ما سوف يراه لا يمثل الفن المصرى فى ذروته بل هذا الفن نفسه وقد انحدر من هذه القمة فى طريقه الى نهايته المحتومة . على أنه لا يزال يؤثر فى النفس بطريقته الخاصة وان أمكن ارجاع هذا التأثير الى مجرد ضخامته وكبره ، وليس بحال من الأحوال الى براعة فنه . ومن وجهة تخطيط المعبد فانه صورة مرضية من نظام المعبد المصرى ، فهو بحق صورة تكاد تكون طبق الأصل من معبد الرسيوم فى تفاصيله ، وهذا ولا شك مقصود ، إذ آل رمسيس الثالث على نفسه

أن يقلد رمسيس الثانى فى كل شىء حتى فى تفاصيل اسمه • ولكن وضوح تخليطه هو الشىء الوحيد الذى يستطيع أن يفخر به ، فكما يقول برستيد : « ان خطوط المعبد ثقيلة ومتراخية ، وبواكى الأعمدة قد فقدت تلك القوة السامية التى اتسفت بها قديما حيث كانت تفتز من الأرضية وتنقل عين المشاهد الى أعلى دون وعى ، ولكنها تبدو وكأنها ترزح تحت الثقل الذى يجثم عليها ، وهى بهذا تمثل الروح البليدة التى اتصف بها المهندس الخامل الذى ابتدعها • والعمل نفسه يبدو فيه الإهمال وعدم الترتيب فى انجازه • ويلاحظ أن الرسوم التى تغطى المساحات الكبيرة فى معبد مدينة هابو تبدو - باستثناء القليل منها - مجرد تقليد ضعيف للرسوم الجميلة لسيلى الأول بمعبد الكرنك ، وقد رسمت برداءة ونفذت دون انفعال » (انظر تاريخ كمبردج القديم - الجزء الثانى - صفحات ١٧٩ - ١٨٠) (١) • وليس لدينا ما نضيفه على هذا النقد •

على أنه من جهة أخرى اذا ما اكتفى الزائر باعتبار معبد مدينة هابو على أنه من أمتع السجلات التاريخية فى مصر ، وليس كنموذج هندسى ، وهو ما لم يكن بأى حال من الأحوال ، فانه يكون قد جنى من زيارته للمعبد ما يستحقه من جهد . إذ أن المعبد رغم ما فيه من أخطاء فنية يعتبر صفحة مصورة عظيمة تفصح علينا كيف انحدرت مصر الى وادى النسيان ، ولكنها أيقظت نفسها تحت حكم ملوك عظيم حقاً من اغناء الشيخوخة ، وأبعدت عن نفسها - الى حين - قوات الغنى التى تجمعت للقضاء عليها • وفى الحقيقة أن تلك الصحوة لم تستمر طويلاً ، ولكن معبد مدينة هابو يروى لنا قصة شريفة وان كانت أقل قوة مما قصد منيده أن يظهرها لنا •

وإذا ما ترك الزائر البوابة وبقية المعابد التى على اليمين وعلى اليسار واجتاز الفناء : وجد أمامه الصرح العظيم للمعبد محتفظاً بارتفاع كبير رغم أن جزءه العلوى - كبرنيشه البارز قد اختفى • وفى واجهته برجي فجوات طويلة لوضع ساربات الأعلام الأربع التى كانت تثبت بشدات من الخشب والنحاس تبرز من البوائق التى لا زالت ترى فى الجزء العلوى من البرج الأيسر والتى ترى واحدة منها فى البرج الأيمن • ويرى الى يمين الفجوات فى الحائط الأيمن رمسيس

مرتديا التاج الأحمر وهو يقتل أسراه أمام رع حور أختي ، وعلى اليسار من هذه الفجوات في البرج الأيسر يلبس التاج الأبيض ويقتل أسراه أمام آمون رع . وفي هذه المناظر يرى الالهان وهما يقودان جموع الأسرى . وبين فجوات البرج الأيسر منظر صغير من نفس النوع ، وتحت كتابة طويلة تحدثنا في لهجة مبالغ فيها كيف هزم رمسيس الليبيين في السنة الحادية عشرة من حكمه وتحت هذه المنظر يمثل رمسيس ، وهو راكع بين أوراق الشجرة المقدسة أمام آمون ، بينما وقف بتاح خلف عرش آمون ، وتحوت يسجل اسم الملك على الأوراق ، وششات تقف خلف هذا الاله الأخير .

وعندما ندخل الفناء الأول نلاحظ صفا من الأعمدة المستديرة ذات تيجان مفتوحة في الجانب الجنوبي منه ، بينما يوجد في الجانب الشمالي صف آخر من الأعمدة المربعة المحلاة بشمايل أوزورية تهشت بفعل التعصب الديني في العصور الأولى للمسيحية ، ونلاحظ على الجدار الداخلي للبرج الجنوبي من الصرح مناظر إحدى المواقع الحربية يظهر فيها تهزيمة الليبيين في السنة الحادية عشرة من حكم رمسيس الثالث . ويتميز الليبيون بلحاهم وشعورهم الطويلة وخصلة الشعر الجانبية . وكان يساعد مشاة المصريين جنود مرتزقة من السريين والفلسطينيين ، ويتميز السريين بقلنسواتهم ذات القرون ، أما الفلسطينيون فيتميزون بقلنسواتهم ذات الريش التي تشبه بعض الشبه لباس الرأس عند محاربي الهنود الحمر . ويرى الملك في عجلته الحربية يطارد الليبيين الذين سقطوا أمامه . وفي نهاية الحائط الجنوبي المتاخم للصرح منظر يمثل الملك سائرا في موكب يتبعه حملة المراوح . أما الصف الجنوبي للأعمدة فقد قصد به أن يكون واجهة للقصر الملكي الذي يقع جنوب المعبد مباشرة ، والذي تقوم بالحفر فيه حاليا بعثة جامعة شيكاغو (١) . ويصل بين القصر والمعبد ثلاثة أبواب كبيرة تنفتح أسفل صف الأعمدة الجنوبي ، كما توجد أيضا شرفة كبيرة على يمينها ويسارها كان يقف الملك على دعامة من رؤوس الأعداء ، ويذبح خصومه . وتحت

(١) قام معهد الدراسات الشرقية لجامعة شيكاغو بتسجيل القصر والمعبد ونشره ابتداء من عام ١٩٢٤ وقد أوشك الانتهاء من ذلك العمل العلمي الجليل ، وبهذا قام بعمل سجل مفصل لمباني هذه المنطقة لا يوجد له مثيل لأي مبان قديمة من عصر قدماء المصريين .

الشرفة مناظر تمثل جماعة من الراقصين والمصارعين ولاعبى العصا ، وفيها من التفصيل ما يثير الاهتمام الشديد . وغنى عن البيان أن الفنان كان دائما يعتمد الى انظار المبارز المصرى منتصرا على غريمه الزنجى أو الأسوى . ونرى الأمير الجندى رمسيس ابن الملك يراقب المباريات ، بينما يشاهد الملك فى جهة أخرى وهو يستعرض خيله ومعه سايس ينفخ فى البوق ايذاا ببدء العرض .

ويقوم الصرح الثانى للمعبد بمثابة الحائط الخلفى للفناء الأول وعلى واجهة البرج الجنوبي منه يقدم رمسيس أسراه الى آمون وموت ، وهناك ثلاثة صفوف من الأسرى العنقلين والفلسطينيين وغيرهم من شعوب البحر المتوسط . أما واجهة البرج الشمالى فيشغلها نص من أهم النصوص التاريخية فى مصر أو على الأصح فى العالم اذ أنه يقص علينا قصة انتصار رمسيس فى السنة الثامنة من حكمه على أكبر عصبة من شعوب البحر . وهذا النص له من غير شك أهميته الكبرى فى تاريخ مصر باعتباره قصة آخر انتصار للمصريين ضد القوى الجديدة الزاحفة الى الأمام فى منطقة البحر المتوسط ، ولكنه أيضا ذو قيمة لا يمكن المبالغة فى تقديرها بالنسبة لحركات الشعوب فى ذلك الوقت (١١٩٦ ق م) .

وإذا ما اتجهنا الى الناحية الشمالية من الفناء خلف الأعمدة الأوزورية نرى الملك يقدم أسرى آخرين الى ثلوث طيبة دافعا أمامه أسراه وهو يركب عربته الحربية وبصحبه أسده الأليف يجرى بجواره ، ومهاجما احدى المدن العامورية مددا سهامه اليها بينما يقوم سواسه بسك عربته خلفه ، وواقفا فى شرفة قصره مع حملة المراوح موجهة الحديث الى نبلائه الذين أحضروا اليه مزيدا من الأسرى ، وأخيرا يرى خلف البرج الشمالى للصرح الأول وهو يتقبل أكواما من الأيدي المبتورة التى كان يحصى المصريون بواسطتها عدد الأعداء الذين سقطوا فى الموقعة .

وقترب الآن من الفناء الثانى بواسطة ممر منحدر يؤدي الى الباب الجرائتى للصرح الثانى . ونلاحظ أيضا فى هذا الفناء نظامين من الأعمدة ، ففى كل من الجانبين الشمالى والجنوبى صف واحد من خمسة أعمدة مستديرة على شكل براعم البردى . وفى كل من الجانبين الشرقى والغربى صف واحد به ثمانية أعمدة أوزورية ، غير أنه يوجد خلف الصف الغربى صف آخر من الأعمدة على شكل

براعم البردى ، وهذا الجانب بمسطحه المرتفع يعتبر رواقا لصالة الأعمدة الأولى .
وإذا قارنا الرسم التخطيطي لهذا الفناء بالفناء الثانى للمسيوم لأدركنا أن فناء
معبد مدينة هابو يكاد يكون صورة طبق الأصل لفناء الرمسيوم فيما عدا
أن الفناء الأخير به صفان من الأعمدة على جوانب ثلاثة منه بدلا من جانب
واحد . والشبه بين المعبدین ملحوظ فى كل مكان فيها مما يدل على أن رمسيس
الثالث كان ينقل تخطيطه من رمسيس الثانى الذى كان يعجب به كثيرا ، ولو أننا
أخذنا بالتتابع لتبين لنا أنه كان أقدر بكثير من الفرعون الذى اتخذه مثالا
يحتذيه . ويبلغ هذا الفناء ١٢٥ قدما × ١٣٨ قدما ، وقد شوهه كثيرا المسيحيون
الأول اذ استعملوه كنيسة ، وحطموا التماثيل الأوزورية التى كانت تزينه ، كما
غطوا مناظره بالجص ، وعملوا له سقفا ونصبوا به أعمدة كانت تملأ أرضيته
حتى وقت قريب .

والآن تتجه الى اليسار ونبدأ بالمناظر المرسومة على ظهر البرج الجنوبى
للصرح الثانى فنرى فى الصف الأعلى عددا من الكهنة يحملون المراكب وتماثيل
الآلهة وغير ذلك بينما يقف الملك خلفهم . وهذا هو بدء المركب الخاص بالاحتفال
بالاله بتاح سوكر ، وتحت ذلك مناظر حربية تمثل الملك وهو يسوق الأسرى
ويقتل الأعداء كالمعتاد . وإذا ما اتجهنا الى الحائط الجنوبى رأينا الكهنة فى
الصف الأعلى يحملون شعار الاله نفرتم بن بتاح ، بينما يسك رمسيس بجبسل
يشده أتباعه . وفى نهاية المنظر يتبع الملك ستة عشر كاهنا يحملون مركب سوكر
وبعدئذ نرى على حائط المسطح الغربى منظر الملك وهو يقدم القرابين أمام المركب
المقدس ثم وهو يظهر أمام الاله خنوم والاله سوكر . أوزوريس الممثل برأس
صقر . وتحت هذه المناظر مناظر تمثل الملك وهو عائد من ساحة الحرب معتابا
عربته الحربية وأمامه ثلاثة صفوف من الأسرى وخلفه حملة المراوح ، ثم وهو
يقود أسراه أمام آمون وموت ، ثم وهو جالس فى عربته الحربية وظهره للخيل
يتلقى مزيدا من الأسرى وتقريراً عن عدد الأيدي المبتورة للقتلى . ويشغل بقية
الحائط الجنوبى نقش طويل يوضح تفاصيل الحرب .

تتجه الآن الى المناظر المرسومة على الجانبين الشمالى والشمالى الشرقى من
الفناء حيث توجد سلسلة من مناظر الاحتفالات الخاصة بالاله مين ، ومن الواضح

أنها منقولة عن المناظر الموجودة في الفناء المماثل بالرمسيوم * وبعض هذه المناظر تثير الانتباه وبخاصة ذلك المنظر الذى يرى فيه الملك محمولا على محفة - وبجواره أسده الأليف - على أكتاف الجنود الذين يلبسون ملابس الاحتفالات ، بينما يتقدمه جنود آخرون تزينوا بالريش وكهنة يحرقون البخور *

ويلاحظ أن المنظر الذى تطلق فيه أربعة طيور لتحمل نبا الاحتفال الى الأركان الأربعة للكرة الأرضية ليس الا صورة لنفس المنظر فى الرمسيوم ، وينطبق ذلك أيضا على المنظر الذى يقطع فيه الفرعون حزمة من سنابل القمح بالمنجل ليقدمها الى الاله مين * وفى الصف الأسفل نرى المنظر المعتاد لمواكب المراكب المقدسة ، وهو منظر أصبح - والحق يقال - مملا *

وعلى جانبى المنحدر الذى يؤدي الى السطح الموجود فى الطرف الغربى للفناء قاعدتان كانتا فى الأصل تحملان تماثيل ضخمين للملك ، وقد زال أثرهما الآن * وعلى الحائط الخلفى للسطح خلف الصف الثانى من الأعمدة مناظر تصور الملك رمسيس الثالث فى حضرة آلهة مختلفة * وفى الصف الأسفل رسوم لأولاد الملك وبناته كما هو الحال فى الرمسيوم وتنتهى بذلك المناظر حيث أن بقيتها قد نالها الكثير من التشويه *

وندخل الآن صالة الأعمدة الأولى ، ويلاحظ أن شكلها غير العادى يرجع الى أن جزءا من القرية القبطية قد أقيم فوقها * وقد تهدمت الأعمدة التى كانت تشغل الأرضية ، ولهذا فإن الصالة تبدو الآن وكأن أعمدتها لم ترتفع قط عن أجزائها السفلية ، اذ لم يبق من هذه الأعمدة الا المدماك الأول أو المداكان الأول والثانى * وقد كان هناك فى الاصل ٢٤ عمودا تنتظم فى أربعة صفوف بكل منها ستة أعمدة ، وقد كان بالجزء الأوسط منها كما هى العادة صفان من الأعمدة بكل منهما أربعة ، وتتميز بأنها أضخم وأعلى من الأعمدة الستة عشرة الأخرى * ومن هذا يمكننا أن نستنتج أن الصالة بأكملها قد خططت حسب النظام المألوف فى حالات الأعمدة ، فكان بها أعمدة ذات تيجان مفتوحة للصفين الأوسطين المرتفعين ، وأعمدة ذات تيجان على شكل براعم البردى للصفوف القصيرة الجانبية ، وأن فرق الارتفاع بين الأعمدة الطويلة وبين الصف الأول من الأعمدة القصيرة على الجانبين كان يشغل بكتل ترتكز على أعتاب الأعمدة القصيرة لكى

تحمل نهاية كتل السقف الذى يغطى صحن الصالة * وليس من بين المناظر الموجودة على جدران الصالة ما يستحق الاهتمام ، فهى مجرد مناظر معتادة تقليدية للملك فى حضرة الآلهة المختلفة * وهناك استثناء واحد لهذه القاعدة فى الجانب الجنوبي من الصالة حيث يرى الملك وقوسه فى يده يقود عددا من الأسرى وقد يكون هذا الشذوذ عن المعتاد مقبولا نظرا لأن الملك يقدم أيضا مجموعة متقنة من الأواني الآسيوية لثالثوث طيبة مع الأسرى * وعلى جانبى الصالة حجرات صغيرة ، ويلاحظ أن الحجرات الأربع فى الجهة الشمالية كانت مكرسة لرئيس الثالث المؤله ، ولبيتاح اله منف ، ولأوزوريس ثم لبتاح أيضا * وبعد هذه الحجرة توجد حجرة أخرى لآمون رع وبها منظر يمثل تقديم ثيران للذبيحة * أما الحجرات الأخرى فى الجهة الجنوبية من هذه الصالة فقد كانت مخازن للمعبد وعلى جدرانها مناظر تمثل الملك يقدم العطايا لآمون *

نفذ الآن الى أول صالة صغيرة للاعمدة ، وكان بها ثمانية أعمدة ، ثم ندلف بعدها بواسطة باب الى اليسار الى مجموعة من الحجرات الصغيرة بها مناظر تتعلق بحياة الملك فى الآخرة * وأحد هذه المناظر طريف ، فهو يمثل رمسيس وهو يحرق ويحصد فى حقول الفردوس بالشكل المألوف رسمه فى المناظر الموجودة فى كتاب الموتى * ونعود لندخل الصالة الصغيرة الثانية للاعمدة ، وبها كسابقتها ثمانية أعمدة * وعلى اليمين تمثال من الجرانيت الأحمر يمثل رمسيس جالسا بجوار تحوت اله الحكمة ممثلا برأس أبى منجل ، بينما يوجد الى اليسار تمثال آخر للملك بجوار ماعت الهة الحكمة ، مما يؤكد زمالة الملك للحكمة والحق * أما الحجرات الأخرى فليس بها ما يستحق الاهتمام *

وتبقى بعدئذ المناظر الموجودة على الجدران الخارجية للمعبد ، وهى كالمادة تزيد فى أهميتها كثيرا عن مناظر العبادة الموجودة بالداخل * وعلى الآن أن نمر خلال الأفنية الخارجية ، ونخرج من الصرح الأول ونتجه شمالا الى خلف الصرح الذى يبرز عن حائط المعبد * وفى الصف الأعلى هنا منظر الملك فى عربته الحربية يهاجم مدينتين من المدن الحيثية (١) * وتحت هذا منظر من مناظر حملته ضد الليبيين وفيه ينزل من عربته ليقيد اثنين من الأسرى الليبيين ، بينما يهاجم جنوده

(١) لم يحارب هذا الملك الحيثيين والصحيح أنهما مدينتان من المدن السورية.

العدو . وبعدئذ نجد على الحائط الشمالى للفناء الأول مناظر من حربه ضد
العاموريين وفيها تهاجم المدن ويؤخذ الأسرى ليقدّموا لآمون . وتحت هذه
مناظر من الحرب الليبية ، وفيها يهاجم رمسيس العدو ، ومعه رماة السهام من
المصريين الذين يسددون سهامهم من أسوار قلعتين . وبعدئذ يرى الملك ومعه
حسلة المراوح يستعرض ثلاثة صفوف من الأسرى ، وهو يقول لأحد الضباط :
« قل لزعيم الليبيين المهزوم كيف أن اسمه قد محى الى الأبد » ، وهذا يدل على
أن المصريين مع أنهم لم يكونوا قساة إلا أنهم كانوا يتصفون بروح الفروسية .
بعد ذلك نرى رمسيس يسوق صفوف الأسرى المعتادة أمام آمون وموت .

وإذا ما اجتزنا بروز الصرح الثانى نجد أمامنا المناظر الخاصة بصراع الملك
مع شعوب البحر ، وهو الحدث العظيم فى هذا العصر الذى وقف حائلا بعض
الوقت دون نمو العصر الجديد فى الجزء الشرقى من حوض البحر المتوسط .
ويحسن بنا أن تتبع هذه المناظر من الناحية الشرقية أو من نهاية الحائط الشمالى
حيث نشاهد الملك فى شرفة قصره وهو يستعرض المجندين ، ويوزع الأسلحة ،
ثم وهو ينطلق فى عربته الى الحرب مصحوبا بحراسه من أهل سردينيا والمشاة
من المصريين ، ثم وهو يهاجم العدو الذى يتكون فى هذا المنظر من الفلسطينيين
فقط بخوذاتهم المزينة بالريش ، بينما تنتظر العربات ذات العجلتين التى تجرها
الثيران والخاصة بنقل معدات العدو قريبا من موقع المعركة . يأتى بعدئذ أهم
منظر فى المجموعة كلها ، ونعنى به أول منظر لمعركة بحرية وصلت إلينا . ومن
المؤسف أن المنظر غير واضح بحيث لا يمكن رؤيته الا عندما تقع عليه الأشعة
الجانبية . ثم أن المنظر المعقد للسفن وهى تصطدم ببعضها ، وتقلب ملقبة
ببحارها فى الماء وما أشبه ذلك - كان فوق ما يستطيعه الفنان المكلف بهذا
العمل . على أن هذا المنظر بعبوبه ومضائقاته يعتبر وثيقة تاريخية هامة رغم أن
مميزاتها الفنية قليلة . بعد ذلك نرى الملك وهو يتسلم أسراه ليقدّمهم الى ثالوث
طبية ، وكذلك وهو يتناول سيف الانتصار من آمون الذى يقدم اليه ثلاثة
صفوف من الأسرى . أما الصف الأسفل ففيه مناظر من حملته ضد الليبيين .

وعلى الحائط الغربى للمعبد مناظر مشوهة جدا للحرب مع النوبيين وإذا
ما تقدمنا الى النهاية الغربية للحائط الجنوبي للمعبد نلتقى أولا بكشوف المنح

المقدمة للسعيد مصحوبة بمناظر الملك في حضرة الآلهة • وخارج الفناء الأول درج يؤدي الى النافذة التي رأيناها سابقا من داخل الفناء • وعلى جانبيها يرى الملك وهو يقتل زنجيا وأسيويا • وأخيرا نجد على ظهر البرج الجنوبي للصرح الأول إحدى روائع النحت المصري في عصر الامبراطورية المتأخر : واحدة الحالات النادرة التي أمكن فيها للنحات المصري أن يظهر بعض الحركات العنيفة التي يمكن مقارنتها ببداية الفن الآشوري من هذا النوع ، فسنأظر الصيد هنا - وبخاصة المنظر الذي يمثل رمسيس وهو يطعن بالحربة الثيران المتوحشة - يعتبر من أجمل الأمثلة التي عملت في الأزمنة القديمة من هذا النوع ، وذلك رغم أن التقاليد المرمية أملت على الفنان أن يرسم جياد عربته الحربية أشبه ما تكون بالجياد المهتزة للأطفال •

والى الجنوب من الفناء الأول توجد بقايا القصر الذي أقامه رمسيس لنفسه مع ما يبدو لنا من قلة ذوق غريبة باقامته متصلا اتصالا مباشرا بمعبد الجنائزى • ولقد أظهرت حفائر متحف المتروبوليتان بنيويورك عام ١٩١٣ هذا البناء الذي كان مشكوكا في وجوده لمدة طويلة وتعمل بعثة شيكاغو حاليا على استكمال كشفه • وقد تم العبور على قصرين أو على آثارهما ، وكلاهما يرجع الى عصر رمسيس الثالث • وتعتبر المنصة المرمية بحجرة العرش بالقصر الأخير - بأعمدتها والدرج الموصل إليها - من أهم نتائج البعثتين وهى نتيجة قرية الشبه بالنتائج التي وصلت إليها بعثة جامعة بنسلفانيا بكشفها حجرة العرش الخاصة بالملك منفتاح • ويجوارها تقع حجرة النوم الملكية وبها منصة جانبية للمضجع ، ثم حجرات الاستحمام ، وحجرات الحريم وبها مكان للعرش ، وثلاث مجموعات من حجرات سيدات الحريم بكل منها حجرتان للجلوس ، وحجرة للبس ، وحمام • وكان يحصل على الماء اللازم للقصر بواسطة بئر يمكن الوصول اليه بدرج ، وعلى جدرانها أسماء رمسيس ورسوم لآلهة الماء •

والآن نتجه الى الخارج ناحية البوابة الكبيرة في طريقنا الى معبد الأسرة

الثامنة عشرة ، ونلاحظ في طريقنا بقايا البوابة الصغيرة التى أقامها نقطانبو الثانى (١) والتى تؤدى الى الساحة المقدسة .

معبد الأسرة الثامنة عشرة بمدينة هابو

يعتبر هذا المعبد كما رأينا أقدم المباني فى مدينة هابو ، وان كان من الممكن اعتباره أيضا أحدثها ، فهو يرجع الى عصر حتشبسوت وتحتس الثالث ، ويضم بين مبانيه أجزاء من مبنى لأمونفيس الأول ، ولكن ينحدر فى بعض أجزائه المتأخرة الى عصور البطالمة والرومان ، وأحدث نقش على جدرانہ يرجع الى حكم أنطونيوس بيوس . ويمكن الوصول اليه بواسطة باب فى البوابة العالية يؤدى الى الفناء الثانى للمعبد . ونظرا لأننا نستطيع اذ ذاك أن نرى أقدم جزء من المباني فانه يحسن بنا أن نتقدم نحو الغرب من هذه النقطة تاركين الأجزاء الأحدث عهدا الموجودة الى الشرق لنراها فيما بعد . واذا تركنا الفناء الثانى ألفينا أنفسنا فى ممر يحيط بالهيكل الذى يعتبر أقدم جزء فى المعبد ، فقد بدأه أمونفيس الأول واستمر فى بنائه تحتس الأول والثانى وحتشبسوت وتحتس الثالث . وللمناظر المرسومة على الهيكل بعض الأهمية . ويلاحظ أن لمنفتح (الأسرة التاسعة عشرة) كتابة على الباب توضح أنه أعطى الأوامر لترميم المعبد . وعلى الجانب الأيمن من الباب يرى تحتس الثالث وهو يتسلم الحياة من آمون رع ، وفى داخل البناء مناظر لتحتس الثالث رممها وأضاف اليها سبتي الأول . وفى الطرف الغربى من الهيكل على اليسار يرى تحتس يقوده حاتحور وأتوم الى حضرة آمون الذى يكتب اسمه على أوراق الشجرة المقدسة ، وفوق هذا المنظر يرى وهو يرقص أمام آمون . وخارج الهيكل توجد مناظر أتلقت تلقا بالغا تتعلق بتأسيس المعبد ، وقطع أول قطعة من الطين ، وعمل أول لبنة الخ .

(١) صحته تقطانبو الاول (نخت نبف) وكان يعتبره بعض العلماء أنه الملك الثانى الذى حكم بهذا الاسم الا ان الابحاث الحديثة دلت على أن هذا من قبيل الخطأ .

ولا يوجد بالحجرات الواقعة خلف الهيكل ما يستحق الاهتمام الخاص ما عدا مقصورة لم يتم بناؤها من الجرانيت الأحمر في آخر حجرة الى اليسين • ويرى الملك في حضرة الآلهة المختلفة يماثقه آمون • • وقد زيدت بعض الانسافات في هذا الجزء من المعبد في عصر «هكر» (٤٠٠ ق م •) وببلييموس السابع (افرجيت الثانى) •

واذا ما عدنا الى الفناء الثانى نلاحظ أنه كان يضم فى الأصل صف من تسعة أعمدة على كل جانب ، وقد كان فى الواقع صالة أعمدة • ومن المحتمل أن تحتسب الثالث هو الذى أقامه أصلا الا أنه - كما نراه الآن - رمم فيما بعد بواسطة هكر • ويوجد الى الحجرة الشمالية من الفناء بوابة من الجرانيت تؤدي الى البركة المقدسة التى قام بعملها « بادى - م - ان - أوبت » وهو موظف مشهور عاش فى عصر الأسرة السادسة والعشرين وتشتهر مقبرته بالعسايف (رقم ٣٣) بأنها أطول مقبرة فى جبانة طيبة وأنها أكبر من أى مقبرة ملكية فى وادى الملوك اذ يبلغ طولها ٨٦٠ قدما • ويكون الحائط الشرقى لهذا الفناء ظهر الصرح الثانى ، وعليه كتابات من عصر تحتسب الثالث وحمور محب وسيتى الأول ورمسيس الثانى وبانجم الأول ويدعى الملك الأخير الذى حكم حوالى سنة ١٠٢٦ ق م • بأنه وجد « عرش آمون رع الفخم » مهتما ، وأنه أعاد بناءه • ويرى الملك طهارقة من الأسرة الخامسة والعشرين أو الأسرة الأثيوبية مثالا على ظهر الصرح فى المنظر المألوف وهو يذبح أعداءه • وقد أعاد إقامة الصرح بوضعه الحالى شباكا من الأسرة الخامسة والعشرين أيضا ، وبعض البطالمة • وخلف هذا الصرح صالة صغيرة أو رواق لنقطنبو الثانى (١) به أربعة أعمدة على كل جانب ، وبوابة فى النهاية الشرقية • ويلاحظ أن الأعمدة متصلة ببعضها بواسطة سنائر حجرية •

(١) صحته نقطنبو الأول ••

وفى الناحية الشرقية من هذا الرواق يقوم الصرح الأول وهو من عمل البطلمة ، وقد بنى معظمه من أحجار مأخوذة من مباني قديمة وبخاصة الرمسيوم . وإذا كان من العدل أن السارق لمعابد كثيرة قد سرق بدوره ، إلا أنه من المحزن حقا أن نرى الخسارة الفادحة التى سببها الفراعنة أنفسهم للمعابد الكبيرة التى لا تزال رغم ما هى عليه من تهدم - موضع فخر بلادهم . وأمام هذا الصرح أقيم رواق ضيق أيام البطلمة والرومان به ثمانية أعمدة جميلة ذات تيجان نباتية لا زال باقيا منها اثنان . وكانت الأعمدة متصلة ببعضها بواسطة ستائر حجرية لم يتم بناؤها . وتضم إحدى هذه الستائر لوحة من الجرانيت الأحمر لتحتمس الثالث . وأمام هذا الرواق وضع فى العصر الرومانى أساس صالة أمامية كبيرة يحيط بها سور به بوابات .

وبهذا نرى أن كل الجزء الشرقى من المعبد ، وهو الذى نراه ونعجب به لأول وهلة عند زيارتنا لمدينة هابو يرجع الى عصر متأخر نسبيا لا يعدو أن يكون من عمل أمس الأول بالنسبة للتأريخ المصرى . وبالإضافة الى ذلك فإن المبنى يكون غالبا غير جميل اذا استخدم فيه مواد المعابد المتقدمة كما هو الحال هنا . ولكن الأثر الذى تحدثه واجهة المعبد - بعموديهما الرشيقين المثلين على شكل الأزهار ، والبوابة الكبيرة فى الخلف ، وبقايا الألوان التى لا تزال باقية على تاجن العمودين ، وقرص الشمس المجنح فوق البوابة - ذو وقع سار فى النفس . وقد لا يكون لهذه الواجهة الضيقة المصرية التى تكون لواجهات بعض المعابد الأخرى ، غير أنها مع ذلك جميلة .

وعلى بعد ثلاثين ياردة تقريبا من شمالي المعبد تقع البركة المقدسة فى ركن من المساحة المقدسة ، وكانت مبنية ، وتغطى مساحة حوالى ٦٠ قدما مربعا ، وينزل إليها بواسطة مجسوعتين من الدرجات كل مجموعة فى الزاوية الجنوبية منها . وعلى مسافة قصيرة الى الغرب منها مقصورة من اللبن متهدمة ترجع الى عهد الملك بانجم الأول . وإلى جهة أبعد الى الغرب أيضا يوجد مقياس للنيل على

بابه اسم قفطانبو الأول * ويؤدى هذا الباب الى الحجرة خلفها دهليز يهبط منه سلم المقياس الى عمق ٦٥ قدما * والى الجنوب من المقياس وبينه وبين المعبد الصغير بوابة أعيد بناؤها فى الأزمنة الحديثة من أحجار عليها كتابات للإمبراطور دوميتيان (٨١ - ٩٦ ميلادية) *

واذا ما تركنا المعابد واتجهنا جنوبا لمسافة قصيرة نصل الى بقايا معبد صغير لتحت من عصر بطليموس افرجيت الثانى * وهو مكون من رواق وثلاث حجرات الواحدة خلف الأخرى ، ولكنه لم يكمل قط ، فنقوشه محددة بخطوط فقط فى بعض الأحيان * وهو يعرف الآن باسم قصر المعجوز *

واذا ما تقدمنا أكثر الى الجنوب وصلنا الى خرائب مبنى يعتبر من الوجهة التاريخية من أهم المباني فى طيبة - ذلك هو قصر أمنوفيس الثالث * ولا بد أن السائح قد لاحظ لمدة طويلة اختفاء القصور رغم ما تعج به البلاد من المعابد ، ولو أن معظمها فى حالة تهدم * والسبب فى ذلك راجع الى الإدراك السليم للمصريين القدماء ، رغم أن نتيجة ذلك مخيبة لآمال الراغبين فى دراسة الحياة المصرية القديمة * فالمعابد باختصار كانت تشيد للأبدية ، أما قصور الملوك ومنازل الأهالى فكانت تبنى لتبقى جيلا واحدا لا غير * ولم يخذ المصرى ما يدعو الى أن يكلف نفسه ويلقى حملا على من يخلفوه بأن يقيم منزلا يبقى بقاء المعبد ، ومن المحتمل جدا أن يكره خلفاؤه السكنى فيه * ولذا فقد بنى منزله أو قصره أو كوخه من اللبن الذى يمكن تغطيته بالبياض أو الملاط ويجمله كما يريد بالرسوم الملونة ولكنه يبقى فقط طوال حياته تاركا لابنه أن يبنى بدوره حسب مزاجه * ومن ثم رجعت القصور والمنازل منذ وقت طويل الى الأرض التى بنيت منها *

ولذلك فإن القصر الذى بناه فرعون عظيم كأمنوفيس الثالث لم يبق منه ما يمكن أن يهتم به ، الا متحمس للتاريخ وللأماكن التاريخية لعصر الإمبراطورية العظيم * فكل ما بقى منه آثار قليلة من جدران من اللبن يمكن بواسطتها عمل

تخطيط لبعض أجزائه • اننا نعلم أن القصر كان بديعا في زخرفته ؛ اذ قد وصلت
الينا بعض أجزاء من الفريسك تدلنا مرة أخرى على مبلغ حب المصريين للهواء
الطلق للطبيعة • ولكن ما بقى لنا يكفى ليدلنا على مبلغ ما فقدناه • وقد قام
بالحفر في هذا الموقع بعض العلماء أمثال جريبو ودارسى وتيتوس ، وأخيرا
متحف المتروبوليتان بنيويورك ، ولكن لم يبق فيه ما يهم الزائر (١) ، ولو أنه
يمكن تتبع تخطيط حجرات الجلوس وصالة الاستقبال ومسكن الملكة تى •
أما البركة الكبيرة المزينة التى حفرت الى الشرق من القصر فلا زال فى الامكان
معرفة مكانها بواسطة أكوام الأتربة التى رفعت منها أثناء حفرها • ولقد أقامها
أمنوفيس لمتعة زوجته الملكة «تى» التى كان متيما بها ، وتسمى الآن بركة هابو •
وعند اتمامها الذى استغرق خمسة عشر يوما فقط كانت مسرحا للاحتفال المائى
المشهور حيث استقل الفرعون وزوجته قاربهما المذهب المسمى « أتون يلمع »
فوق البركة • وهذا الاسم يوضح مظهرا من المظاهر الأولى لقدوم الثورة الدينية
تحت حكم ابنهما اخناتون عندما نحى آمون عن عرشه ليحل مكانه الاله أتون •

(١) ثبت من أبحاث الدكتور هيس مدير متحف المتروبوليتان أن اليوبيل
الأول لأمنوفيس الثالث (السنة الثلاثين لحكم الملك) واليوبيل الثالث (السنة
السابعة والثلاثين) قد احتفل بهما فى هذا القصر •

الفصل الثاني والعشرون

وادی مقابر الملوك

في عام ١٧٤٣ كتب بوكوك - وهو رحالة قديم طاف بالشرق - عن زيارته للوادی الذي يضم مقابر الملوك : « لقد أتينا الى مكان أكثر اتساعا ، فهو عبارة عن فجوة مستديرة تشبه المدرج . وقد سعدنا بواسطة مسر ضيق ذی درجات ارتفاعه حوالی عشرة أقدام ويبدو أنه قُطع في الصخر . . . وبواسطة هذا المسر وصلنا الى بيان الملوك أو باب الملوك ومعناه الباب أو فناء الملوك باعتبار أنه مقابر ملوك طيبة » . وتعتبر هذه أول إشارة حديثة عن أشهر مجموعة لمقابر الملوك في العالم ، مع أن هذا الوادی كان في أيام اليونان والرومان مكانا مستحجا للسائحين ، وبعضهم - كنظرائهم في الوقت الحاضر - وفدوا اليه من أماكن بعيدة لرؤية عجائبه ، وهم كبعض خلفائهم تركوا أيضا تعليقاتهم على ما رأوه بأسمائهم غير الواضحة من أجل الخلف - وهناك سائجان اكتسبا تخليدا كاذبا هما ديونسيوس وبسيدوناكس ، وقد جاءا من مارسيليا ، أما جانيواريس وهو ضابط روماني فقد قدم مع أخته جانيواريا « وشاهدا وتمجبا » . وعند رحيله قدم تحيته الى الأرواح الملكية بالوادی بهذه الكلمات الطيبة : « وداعا لكم جميعا » أما أسخف تعليق يمكن ذكره فيقول : « أنا فيلاستريوس الاسكندري ، الذي قدمت الى طيبة ورأيت بعيني تلك المقابر التي تبعث الفرع الشديد ، قضيت يوما بهيجا » .

ولا يزال الوصول الى وادی الملوك بنفس الطريق الذي سلكه بوكوك مع دليله أي الذي يتجه الى الجهة الشمالية الغربية مارا بمعبد سيتى الأول بالقرنة ، ويدور خلال الهضاب ناحية الغرب ، ثم ينتهي أخيرا الى الناحية القبلية الغربية حتى مكان الدفن الفعلي للفراعنة . وهناك طريق آخر يصل من الدير البحري فوق التلال الى الوادی وهذا الطريق يستعمله في العودة الزائرون الذين يصلون

الى الوادى بالطريق الرئيسى ويفادرونه بواسطة الطريق المطروق الذى يوصلهم الى استراحة كوك حيث يتناولون الغذاء بجوار الدير البحرى * وهناك مدقان آخران من الدير البحرى الى الوادى لا نوصى باستعمالهما ، والطريق من دير المدينة طويل وغير مناسب ، ولهذا فلا يوجد فعلا غير طريق واحد مريح للوصول ، والوادى نفسه يعتبر من الأماكن الموحشة فهو : « رغم أنه معزول فقط عن الحياة النشطة بوادى النيل بواسطة سور من الهضاب الا أنه يبدو قاصيا وغير محتتمل ، فهو مكان قاحل يرجع صدى الآخرة أو تجويف فى جبال القمر » *

على أن هذه العزلة وصعوبة الوصول النسبية الى هذا الوادى هما اللذان رشحا ليكون للقراعة - الذين حكموا فى أوائل الأسرة الثامنة عشرة - المكان المثالى لعمل تجربة جديدة لاختفاء المقابر الملكية * ولقد سبق أن رأينا الأسباب التى دعتهم لأن يضحوا بالراحة فى سبيل الضرورة ، وأن يفصاوا المقبرة الملكية عن المعبد الجنائزى للملك حتى يمكن أن تكون المقبرة مخبأة ومجهولة * والواقع أن ذلك كان ضرورة يؤسف لها ، ولكن ما دام ذلك ضرورة فليس هناك مكان أنسب من هذا الوادى الموحش لاختفاء المقبرة الملكية ، فلقد كان قريبا من طيبة ولو أنه يكاد يكون بعيدا عن كل الطرق ، وليس فيه ما يستهوى القلب ، ولم يكن هناك شخص يفكر فى الذهاب الى هذا الوادى ما لم يكن مضطرا الى ذلك * وعلى ذلك فقد كان هذا المكان أفضل مخبأ يمكن أن يوجد ليكون مقرا لمقبرة فرعون الذى رأى بنفسه كيف أخفقت كل الوسائل للمحافظة على مقابر أسلافه لأنه أريد اظهار عظمة وفخامة المقبرة فكان ذلك سببا فى السطو عليها *

والمعروف أن قراعة طيبة فى أوائل الدولة الوسطى دفنوا فى أماكن متعددة ، فقد رأينا كيف أن الملك منتوحتب الثانى من الأسرة الحادية عشرة أقام مقبرته بالدير البحرى بجوار معبده الجنائزى * أما ملوك الأسرة الثانية عشرة فقد أقاموا مقابرهم فى اللشت وهوارة ودهشور واللاهون ، وجميعها بجوار المركز المتوسط للمملكة المتحدة * وفى العصر المتوسط الثانى قام « أمراء المدينة الجنوبية » - وهو اسم ملوك طيبة الذى أطلقه عليهم ملوك الهكسوس - بنحت مقابرهم مرة أخرى بجوار طيبة فى ذراع أبو النجا * ولكن بقيام الأسرة الثامنة عشرة ظهرت رغبة فى اجراء تغيير ، وقد قام أمنوفيس الأول بعمل محاولة لكسر

التقاليد القديمة فأقام مقبرته في ذراع أبو النجا على مسافة من معبد الجنائزى الذى تقع بقاياها القليلة الى الجنوب من النهاية الشرقية من هذا الجزء من جبانة طيبة ، ولو أن ويجال يعتقد أن المقبرة والمعبد يقعان الى الجنوب من ذلك ، فالمقبرة في اعتقاده تقع خلف دير المدينة والمعبد في أقدم جزء من المعبد الصغير بمدينة هابو (دليل آثار مصر العليا - صفحات ٢٢٣ - ٢٣٠) (١) .

ومع ذلك فقد كان تحتس الأول أول من اتخذ الخطوة الجريئة بأن أقام مقبرته في أعماق الفجوات في وادى الملوك رغم عدم ملائمة هذا الترتيب لروحه . ومن حسن الحظ أن لدينا التسجيل الأصلي لعمل المقبرة في الكتابة التى تركها لنا أنينى في مقبرته . وقد كان أنينى موظفا كبيرا ومديرا للأعمال خلال حكم أمنوفيس الأول وتحتس الأول وتحتس الثانى وحتشبسوت وتحتس الثالث . وفى كتابته يقول « لقد حضرت وحدى حفر مقبرة جلالته (أى تحتس الأول) فى الصخر ، ولم يرني أحد ولم يسمع بى أحد » ، ويستمر ليحدثنا كيف كان نشطا فى مثل هذا العمل ، وكيف جرب كل أنواع الجص ليتصل الى أحسن النتائج فى نقش المقبرة ، وهو يذكر « انها كانت مهمة لم يقم بمثلها الأسلاف ، تلك التى اضطرت الى عملها » ، ويضيف الى ذلك بقوله « سوف امتدح لحكمتى فيما بعد من هؤلاء الذين سيقلدون ما قمت بعمله » . والأمر الذى يثير فضول أى انسان فيما أورده مدير الأعمال المعجوز هو كيف استطاع أن يضمن سكوت عماله ؟ فعمل كحفر مقبرة ، ولو أنها متواضعة جدا كمقبرة تحتس الأول ، لابد أن يستلزم الاستعانة بخدمات عشرات من العمال على الأقل ، بالإضافة الى عدد قليل من الصناع المهرة ، فكيف استطاع أن يكتم أفواه كل هؤلاء ؟ ان هناك حلا بسيطا ولكن يبدو من الصعب أن تنهم رجلا فاضلا كآنينى ، أخبرنا بأنه لم يقسم زورا أبدا فى حياته ، يعمل مذبحة جماعية يقتضيها هذا العمل . والى ذلك فانه ان كان قد قضى على عماله الذين كانوا فى الغالب من الأسرى الأجانب ، فماذا فعل فى صناعه المهرة الذين كانوا ولا شك من المصريين أنفسهم ؟

(١) لم تكتشف مقبرة أمنوفيس الأول بعد - الا انه طبقا لبعض النصوص لابد انها تقع فى ذراع أبو النجا وأن معبد الجنائزى كلن بالقرب منها - انظر :

(Porter-Moss-Burney, Bibliography, vol. I (2nd edition), p. 599).

والمقبرة التى يفاخر بها أنينى (رقم ٣٨) مثل متواضع جدا من المقابر الملكية المنحوتة فى الصخر * ورغم أن ما تنبأ به قد تحقق وأن الملوك فيما بعد تلدوا ما فعله ، فالملاحظ أن القاعدة العامة هى أن المقابر الأولى فى الوادى كانت غير ظاهرة فيما يختص بمظهرها الخارجى والمدخل ، وذلك على خلاف المقابر المتأخرة * ففى عهد الأسرة العشرين فقط قام الفراعنة بترك فكرة الاخفاء ، فجعلوا مداخل مقابرهم ظاهرة مفضلين أن يعتمدوا فى صيانة موميائهم على كتل ضخمة من الأحجار الغير صلبة وذلك بعد أن علمتهم التجارب المحزنة بأن اخفاء مقابرهم لم يأت بالنتيجة المرجوة من المحافظة على مقابرهم *

وعلى العموم فلقد كانت القاعدة فى المقابر الأولى هى : اخفاء مداخلها ، الاكتفاء بنقش الصجرات الداخلية ، وعمل توابيت أصغر حجما من التوابيت المتأخرة * أما المقابر المتأخرة فكانت مداخلها فخمة ، ونقوشها تبدأ من المدخل ، وتوابيتها كتل ضخمة من الجرانيت تزن عدة أطنان * وبذلك يمكننا أن نتبع كيف فشلت طريقة الاخفاء *

والمقابر الملكية الموجودة فى وادى الملوك هى مقابر الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين * وبانتهاء رعامسة الأسرة العشرين توقف الدفن هناك ، على أنه مما يستحق التسجيل أن موميات ملوك الأسرة الحادية والعشرين وجدت فى مخبأ كبير بالدير البحرى عام ١٨٨١ ، وعليه يحتمل أنهم كانوا فى الأسفل مدفونين على مسافة غير بعيدة من طيبة ولهذا فلا يزال هناك احتمال فى العثور على مكان الدفن لهذه المجموعة من الفراعنة ، وسوف يكون الكشف عنه فى أهمية الكشف عن مقبرة توت عنخ آمون ، ولو أنه من الضرورى أن نذكر أنه فى عهد الأسرة الحادية والعشرين كانت مصر فى طريقها الى الاضمحلال، ولهذا فمن غير المحتمل أن شيئا من الكنوز الثمينة كان مدفونا مع كل فرعون كما هو الحال فى العهد الأكثر ازدهارا للأسرة الثامنة عشرة *

وليس من شك فى أنه جاء وقت كانت تحفظ فى هذا الوادى ثروات أضخم فى عددها وقيمتها الفنية مما قد يوجد فى أى بقعة أخرى من العالم ، ولكن من غير المحتمل أبدا أنها قد بقيت لمدة طويلة ، بل أنه من المؤكد أنه لم تبق ثروات أى أسرة فى مكانها عند نهاية الأسرة أو بعد ذلك بقليل * ولقد رأينا كيف أخفقت

الخطط الواحدة بعد الأخرى • فالأهرام الضخمة للدولة القديمة والممرات المعقدة الكثيرة في الأهرام المتواضعة للدولة الوسطى فشلت أمام المهارة المتوارثة للصومس المقابر من الأهالى ، ولم يمض وقت طويل على الخطة الجديدة وهى التى تتلخص فى اخفاء المقبرة فى وادى الملوك ووضع المعبد الجنائزى فى السهل الغربى حتى تبين عدم صلاحيتها كسابقاتها •

وقد ظهر بجلاء فى الأيام الأخيرة للأسرة العشرين مبلغ فساد خطة الاخفاء كلها • وعلمنا أن نتذكر أنه فى ذلك الوقت أو على الأصح قبل ذلك بكثير أصبحت طيبة الغربية مدينة كبيرة ، فلم تكن مشغولة فقط بالأموات ولكن بجمهور كبير مقلق من العمال والصناع ممن كان ينحصر عملهم داخل أسوار الجبانة ، وبعدد كبير من الكهنة كان عليهم أن يقوموا بالطقوس الجنائزية فى مختلف مقابر الأشراف ، وغيرهم من العامة ممن يقدرّون على تخصيص الهبات لمقابرهم ، وكان سمعة هؤلاء الكهنة كما يبدو من السجلات غير لائقة بأية حال ، وكانت المدينة الغربية فى حاجة الى عناية باستمرار اذ كان رجال الشرطة رغم كثرتهم على استعداد لأن يغمضوا أعينهم دائما عن بعض المخالفات التى تعطيلهم الحق فى مكافأة مقابل تفاضيمهم •

وخلال الفترة الأولى للأسرة الثامنة عشرة استطاع الحكم القوى للفراعنة الأشداء فى هذا العهد أن يحفظ الوادى بما فيه من كنوز سليما ، ولو أن ما حدث من حتشبسوت ونقلها تابوت أبيها تحتمس الأول الى مقبرتها لا يشجع على هذا الاعتقاد • ولكن ما أن تفككت قيود المجتمع نتيجة لازمة التى مرت بالبلاد فى عهد اخناتون حتى أصبحت سرقة المقابر عملا مستحبا ورايحا فى طيبة • ولقد اقتنحت مقبرة توت عنخ آمون بعد عشرة أو خمسة عشر عاما من وفاته ، ولو أنه يبدو أن هذا قد حدث فى عجلة ولم يسفر الا عن نتائج ضئيلة • وبعد ذلك بوقت قصير وعلى وجه التحقيق فى السنة الثامنة من حكم حور محب اضطر هذا الملك أن يصدر التعليمات الى أحد الموظفين « أن يعيد دفن الملك الطيب تحتمس الرابع فى المسكن المقدس بقرب طيبة » ، مما يدل على أن اللصوص كانوا يتحرشون حتى بفراغة العصر الزاهر للامبراطورية ، على أنه من الجائز أن الحكم القوى للملكين سيتى الأول ورمسيس الثانى قد أشاع الأمان الى حد كبير فى الوادى

لفترة ما * وما أن مضى رمسيس الثالث وتبعه الرعامسة الذين كانوا يقتربون من النهاية المحتومة حتى ساءت الأحوال بسرعة *

ويرجع الكشف عن سوء الحالة الى التنافس بين الادارات المحلية ، فلقد حدث خلاف بين عمدة طيبة للاحياء وبين عمدة طيبة للاموات ، وعندما جمع الأول بعض الأدلة التي لم تكن ذات أساس عن الحالة في البر الغربى ، قدم اتهاما ضد تساهل غريمه ازاء السرقات بالمقابر الملكية * ولم يكن ساوك اللجنة التي كلفت بتحقيق الموضوع ليصرف النزاهة المصرية ، على أنه اتضح في النهاية قوة الأدلة الخاصة ببعض الوقائع التي لا شك فيها ، وعوقب عدد من اللصوص بعد أن ثبت جرمهم * وكانت التفاصيل التي اعترف بها اللصوص بكل وقاحة عن معاملتهم للموميات الملكية على جانب كبير من البشاعة ، فقد ظهر بجلاء أنه حتى مقابر أعظم الفراعنة كأمنوفيس الثالث وسيتي الأول ورمسيس الثاني - لم تسلم من عبثهم * ولم تفلح محاكمة اللصوص الا قليلا في الحد من هذه التجارة غير المشروعة ، وأثناء حكم الأسرة التالية كان الملوك الكهنة الذين أصبحوا لا حول لهم ولا قوة ، قد فقدوا الأمل في أى محاولة للمحافظة على أجداث الملوك ، وفي فزع بالغ أخذوا ينقلون موميات أعظم الفراعنة في مصر من مخبأ الى مخبأ آخر في محاولة يائسة لانتقاذها من العابثين ، ومن المشاعل التي كانوا يحملونها أثناء قيامهم بعملهم البشع * ومعظم الموميات التي وجدت في الدير البحرى وفي مقبرة أمنوفيس الثانى تحمل فوق لفائفها بطاقة تثبت أنه أعيد دفنها بهذه الطريقة ، ومنها نعرف أن رمسيس الثانى قد أعيد دفنه ثلاث مرات ، وأخيرا وضعت ثلاث عشرة مومياء ملكية في مقبرة أمنوفيس الثانى ، وما يقرب من أربعين أخرى حشدت في مخبأ كبير في مقبرة لم تتم بالدير البحرى ، وهناك نعمت بالأمان والهدوء لمدة تقرب من ثلاثين قرنا لم تنعم بها في مقابرها الأصلية ، وظل الحال على ذلك حتى أوائل السبعينيات من القرن الماضى ، عندما اتضح أن بعض لصوص المقابر في طيبة ممن لا يكلون قد عثروا على المخبأ *

ولقد تكون المحاكمة التي أجراها المسئولون مع عائلة عبد الرسول التي حامت حولها الشبهات لا تتفق مع آراء الغربيين في العدالة ، اذ أنها كانت ولا شك قريبة الشبه من أساليب العقاب البدائية التي نعرفها من النقوش المصرية ، ولكن

هذه المحاكمة كانت فعالة وكانت تتيحها أكبر كشف للموميات الملكية يمكن أن يكافأ به أى أثرى ، وقد حدث ذلك فى يولية ١٨٨١ • والواقع أن اميل بروكس لم يجد شيئاً من الأثاث الجنائزى مع الموميات الملكية الأربعين مثل ما وجده هوارد كارتير فى مقبرة توت عنخ أمون ، إذ أن منخباً الدير البحرى كان قد أخذ فقط لغرض واحد هو المحافظة على أبدية الملوك عن طريق المحافظة على موميائهما ، إلا أن كشفه قد حوى النخبة المتبقية من الملوك المصريين أمثال تحتمس الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى وكثيرين غيرهم أقل منهم أهمية • ولم يعثر على مومياء حثبسوت ولم يعرف مكان هذه المومياء أبداً ، ولو أنه من المحتمل أن تكون ضمن الموميات الملكية للسيدات التى لم يمكن الاستدلال على صاحبتهما بسبب ما حدث من اختلاط الموميات اثناء الفرع الذى أساب الملوك الكهنة • كما لم يعثر على مومياء منفتاح مما دعا بعض الذين قرأوا التوراة بلا غناية • والذين كانوا يعتقدون كما اعتقد الجميع اذ ذاك ، بأنه كان فرعون الخروج • أن ينسبوا ذلك الى غرفة فى البحر الأحمر (١) •

وبعد ذلك بسنوات قليلة (عام ١٨٩٨) استطاع لوريه اعتسداً على بعض المعلومات التى توصل اليها سرا من مصادر أهلية أن يكتشف مقبرة أمنوفيس الثانى وهى رقم ٣٥ بالوادى ، ولقد اتضح أنها سرقت ، غير أنه وجد بها كنز آخر من الموميات الملكية عوضه عن ضياع كثير من أثاثها الجنائزى ، فقلد عثر على أمنوفيس الثانى راقداً فى تابوته ، وهو الملك الوحيد الذى عثر عليه هكذا حتى وقت كشفه وكان معه قومه المشهور الذى كان يفاخر بأنه لا يوجد أحد غيره فى جيشه أو بين الأمراء الأجانب من يستطيع أن يشده • وقد وجد معه تحتمس الرابع وابنه أمنوفيس الثالث العظيم • وبالإضافة الى هذين الفرعونين العظيمين وجد ملوك آخرون غير مهمين أمثال رمسيس الرابع والخامس والسادس ، بينما ظهر منفتاح الذى كان قد فقد الكثير من الاهتمام الذى كان يمكن أن يشيره عام ١٨٨١ وذلك بسبب عثور بثرى ١٨٩٦ على لوحة النصر التى أهدت عنه «السبعة

(١) العقيدة السائدة الآن لدى بعض العلماء ان امنوفيس الثانى هو فرعون الخروج •

ومومياء منفتاح وكذا امنوفيس الثانى معروضتان الآن بالمتحف المصرى ضمن بقية موميات الملوك والملكات المعروفين •

السيئة » من أنه كان فرعون الخروج • ولقد رأى إبقاء أمنوفيس الثانى فى تابوته كما وجدت تحت سقف مقبرته الملون بالأزرق والمزين بالنجوم المذهبة (١) ، ولكن النتيجة لم تكن مشجعة ، ففى عام ١٩٠١ هاجم المقبرة لصوص مسلحون وأبعد الحراس بعد أن قاوموا بشدة على حد اعترافاتهم ، وأخرج الملك العظيم دون رحمة من تابوته الى الأرض ، بينما سرق ما ترك من أثاثه الجنائزى • ولقد كان معروفا من أين جاءت حادثة السطو ، ولكن لم تتمكن المحكمة الأهلية من إصدار حكم بالادانة ، ولعلها كانت تعتبر محاولة توجيه مثل هذه التهمة انتهاك لا مبرر له لذلك الحق القديم فى سرقة المقابر • ويمكننا القول بأن اللجنة التى شكلت أيام رمسيس التاسع قبل ذلك بثلاثة آلاف سنة ارتأت نفس رأى استنادا على عدم جدية الاجراءات التى اتخذتها •

وفى عام ١٩٠٢ قام السيد ديفز أحد ثراه الأمريكان بالاشتراك مع رجال مصلحة الآثار بسلسلة من الحفائر انتهت الى نتائج ناجحة جدا • وقد قدم السيد ديفز الأموال اللازمة للعمل الذى نفذه رجال المصلحة الأكفاء أمثال السادة كويل وهوارد كارتر وويجال والمرحوم السيد ادوارد ايرتون ، بينما لقى السيد ديفز مكافأته بأن أصبح الأداة التى بدونها ما كان فى الامكان القيام بهذا العمل المثير فى ذلك الوقت • وبهذا النظام السليم أمكن لهوارد كارتر عام ١٩٠٣ اكتشاف مقبرة تحتتمس الرابع التى اتضح أنه رغم نهبها منذ زمن طويل كان لا يزال بها بعض الأشياء القيمة ومن بينها مقدمة العربة الحربية الملكية • وفى عام ١٩٠٥ اكتشف السيد ويجال لحساب السيد ديفز مقبرة الأمير يويا وزوجته تويا والد ووالدة الملكة تى زوجة أمنوفيس الثالث المحبوبة • ومع أن هذه المقبرة - والحق يقال - ليست مقبرة ملكية ، فإنها احتوت على أجمل أثاث جنائزى وجد حتى ذلك التاريخ • وفى عام ١٩٠٦ اكتشف السيدان ايرتون وديفز مقبرة سييتاح أحد الملوك غير المعروفين جيدا من أواخر الأسرة التاسعة عشرة • وفى عام ١٩٠٨ قام نفس المكتشفين بالكشف عن مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سييتاح والتى حكمت كملكة أيضا ، وقد عثر بالمقبرة على بعض الحلى الثمينة •

(١) قمنا بنقل هذه المومياء عام ١٩٣٧ بقطار المساء من الأقصر الى القاهرة ، ومنذ هذا التاريخ انضمت المومياء الى باقى مومياءات الفراعنة •

وفي سنة ١٩٠٧ عثر السيدان ايرتون وديفز على مقبرة خالية من النقش تبدو قليلة الأهمية ، غير أنه اتضح أنها استعملت كمقبرة للملكة تي ، وأنها استعملت فيما بعد للدفن مومياء ملكية يبدو من جميع الظواهر أنها كانت للملك اخناتون ابن الملكة العاثر الحظ . ولقد داخل الشك البعض في نسبة هذه المومياء الى اخناتون غير أن الدلائل تبدو أنها تتجه الى اثبات ذلك (١) . وأخيرا في عام ١٩٠٨ كشف السيدان ايرتون وديفز المقبرة المنهوبة التي نقشها بعناية حور محب الملك الذي استولى على العرش ، وأعاد النظام الى مصر بعد الفوضى التي أحدثتها الثورة الدينية أيام اخناتون . هذا وقد عثر على بئر للدفن ظنا أنه مقبرة توت عنخ آمون ، ولكن ظنهما ، كان لحسن الحظ خاطئا ، اذ تبين أن البئر قد استعمل كمخبأ لبعض القطع المنهوبة من المقبرة الحقيقية للملك توت عنخ آمون عندما سطا عليها اللصوص بعد دفن الملك الشاب مباشرة (٢) .

وقد ذكر السيد ديفز في مقدمة كتابه الذي كتبه عام ١٩١٢ عند عثوره على مقبرة حور محب « أخشى أن يكون الوادي قد أصبح خاليا من المقابر » . وقد كان هذا رأي بلزوني قبل ذلك بنحو مائة عام تقريبا عندما قال « ان رأيي الثابت أنه لم تعد توجد مقابر أخرى في وادي بيبان الملوك خلاف المقابر المعروفة الآن استنادا على اكتشافاتي الأخيرة » . وكما استطاع السيد ديفز أن يدحض حكم بلزوني فانه من حسن الحظ أن استطاع أحد معاونيه أن يفند رأيه ، ففي عام ١٩١٦ ألقذ السيد هوارد كارتير من أيدي لمصوص المقابر المقبرة الأولى التي فحنتها حتشبسوت لنفسها قبل أن تقيم المقبرة الكبيرة التي أقامتها في وادي الملوك والتي كانت معروفة من قبل ، اذ كشف عنها ديفز وكارتير عام ١٩٠٣ . وتقع هذه المقبرة الأقدم في واجهة ربوة على الجانب الغربي من الجبل المشرف على وادي الملوك ، ولم تكن تحوى شيئا سوى تابوت جميل لم يكتمل صنعه

(١) آخر الأبحاث التي أجريت على المومياء ترجح انها للملك سمنخكارع زوج ابنة اخناتون الكبرى والذي شاركه الحكم في السنين الأخيرة من حكمه انظر : (Harrison in JEA, 52, p. 115 ff).

(٢) اتضح أن هذا البئر كان يحوى المواد والأواني التي استعملت في تحنيط جثة الملك مع بعض التماثيل انظر :

(Winlock, Materials used at the Embalming of King Tut-ankh.-Amun).

من الحجر الرملى المبلور ، وقد نقل هذا التابوت بعد مشقة كبيرة من مكانه المرتفع الى المتحف المصرى (رقم ٦٠٢٤ قاعة ٣٣ - غرب بالطابق السفلى) •

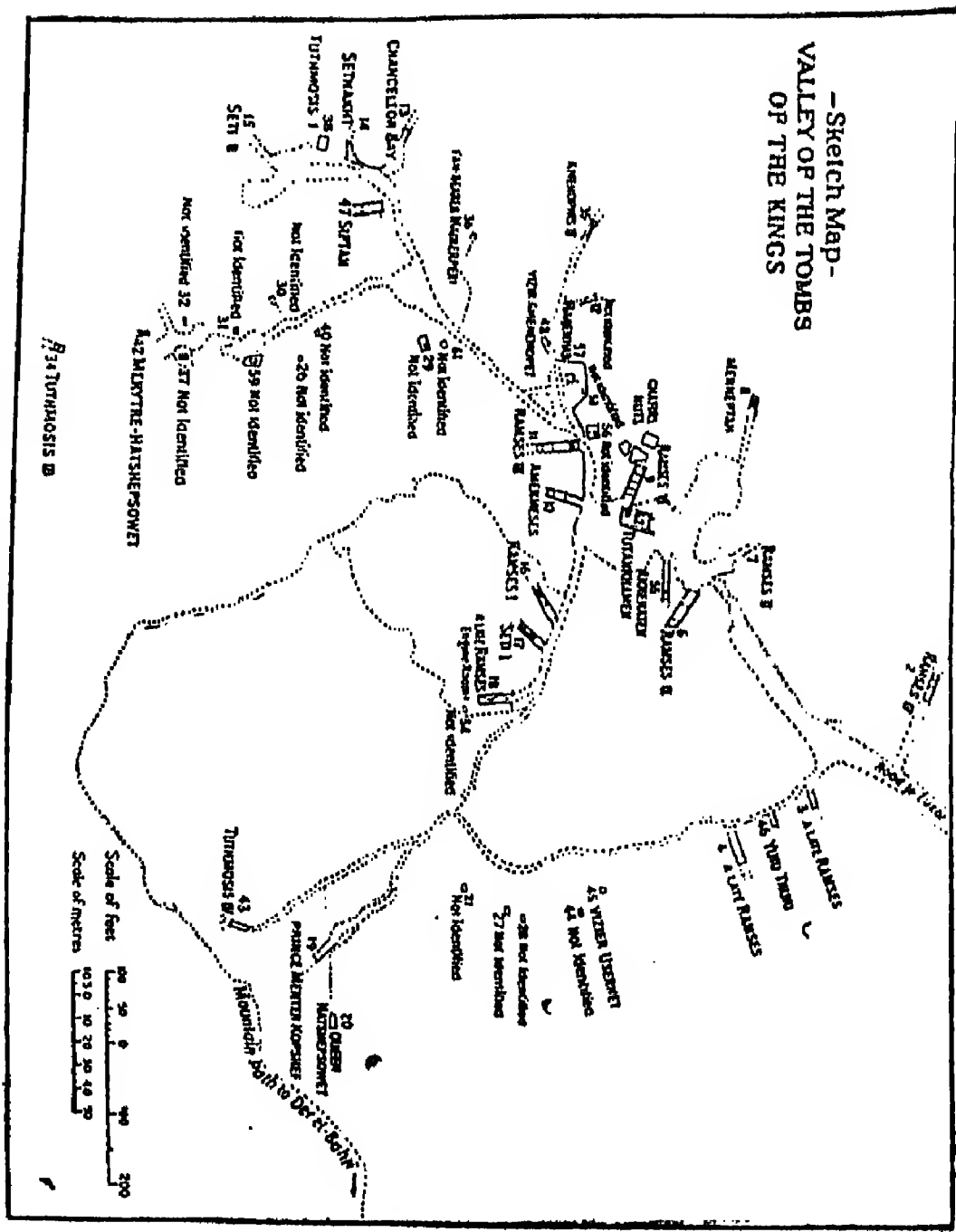
وفى عام ١٩١٤ وقع السير جاستون ماسبرو تصريحاً للورد كارنارفون والسيد هوارد كارتير بالحفر فى الوادى وقد عقب على ذلك فى صراحة بأنه لا يعتقد أن المكان يحوى ما يعوض الباحث عن بحثه • ولكن العمل لم يبدأ فعلاً الا فى عام ١٩١٧ ، ولم تسفر الحفائر خلال خمسة أعوام الا عن نتائج ضئيلة نسبياً • وقد كان مقرراً أن يكون شتاء ١٩٢٢ - ٢٣ آخر موسم للمكتشين ، ولكنه لم يكن يبدأ حتى أسفرت الدلائل الأولى فى ٤ نوفمبر سنة ١٩٢٢ عن كشف فاق فى مقدار وتنوع نتائجه الفنية أى شىء سبق كشفه فى الوادى ، وأصبح أعجوبة العالم فترة طويلة • وبقصة العثور على مقبرة توت عنخ آمون ينتهى التاريخ الحديث لوادى الملوك فى الوقت الحاضر رغم أنه لا يوجد ما يبرر الاعتقاد بأن هذا التوقف سيستمر • فمنذ زيارة بوكوك عام ١٧٣٧ التى نشر تقريره عنها عام ١٧٤٣ كانت القصة حافلة بالتقلبات ، فقد وجد بروس رحالة أثيوبيا المشهور الذى زار الوادى عام ١٧٦٩ المقابر مشغولة جزئياً بمجموعة من أشرس الأوغاد ، وقد كان مسلكهم داعياً الى أن يعجل الدليل الذى صحب بوكوك قبل ذلك بربع قرن بترك المكان الذى كان يسكنه هؤلاء اللصوص • وقد قام بروس بعمل رسوم للعازفين على القيثارة بمقبرة رمسيس الثالث التى لا تزال تدعى باسمه • ولكن عند مغادرته الوادى كان عليه هو وتابعه أن يبعدا عنهما الأهالى بغدارة وطبنجة • وقد كان العلماء المرافقون لنابليون يستعينون بالجيش ويبعدون الأهالى بالمدفعية وبأشمال النيران فى أغصان الشجر قبل القيام بالعمل فى المقابر • ولكن الفلاحين قد تعلموا اليوم أن هناك طرقاً للإفادة من السائح أجدى عليهم من السرقات العلنية ولكن من المحتمل أن النتائج واحدة بالنسبة للسائح •

وفى أيام بلزوني (١٨١٥ - ١٨٢٠) تبدل الخطر ورغم أن الخطر ازداد على الحفار من زملائه ومنافسيه الحفارين الذين كما قال عنهم السيد هوارد كارتير ، « يتربصون له بالبندقية » ازاء أقل إختلاف فى وجهات النظر ، فإن الخطر الأكبر أصبح الآن يهدد المقابر ومحتوياتها بسبب الطرق البدائية التى اتبعها الحفارون

الأوائل فى الوادى • ومن المحتمل أن بلزوني كان أفضل هؤلاء ، وقد شهد له بذلك السيد كارتر عندما قال « وعلى العموم فإن عمله كان مرضيا الى حد كبير » ، على أنه عندما تتذكر أن هذا العمل كان يتضمن فتح أبواب المقابر المختومة بواسطة أداة من أفلاق النخيل ، وفحص شعر المومياء للتعرف عما اذا كان حقيقيا أم تقليدا بواسطة جذبه الى أن يخرج من اليد ، أدركنا أن تعبير « على العموم » يشبه الحسنة التى تخفى الكثير من الأخطاء • ولقد كان صولت ودروفتى وبسالاكوا وآخرون معاصرين لبلزوني فى تلك الأيام العظيمة ، ورغم عيوب أساليبهم فقد ملأت أعمالهم أروقة المتاحف الأوروبية بأحسن النماذج التى تزينها •

واقد بزغ فجر العصر العلمى بشامبليون ، وتميز بأسماء مثل هاى وروزلينى وولكنسن (أول من أعطى أرقاما لمقابر الملوك) ورنند وفى عام ١٨٤٤ قامت البعثة الألمانية العظيمة برئاسة لسيوس بمسح دقيق للوادى مع تنظيف جزئى لمقبرتى رمسيس الثانى ومنفتاح • ولما هو معروف عن لسيوس من اتفاق ، يبدو أنه افترض اذ ذاك بأن امكانيات الوادى قد استفدت ، وتوقفت أعمال البحث لمدة ثلاثين عاما حتى وفقت عائلة عبد الرسول الى العثور على مخبأ الدير البحرى الذى أصبح بمثابة مصرف تستخرج منه العائلة الآثار لمدة بضع سنين • وبهذا الكشف الذائع الصيت أصبحنا على صلة بالعصر الحالى •

وقد اختلف عدد المقابر التى يحويها الوادى اختلافا كبيرا تبعا للمصور المختلفة • ففى أيام استرابو قدرت المقابر المفتوحة بأربعين ، وتحدث ديودور عن سبع عشرة كما ذكر أن سجلات الكهنة عن المقابر تشير الى سبع وأربعين ، وتذكر بعثة نابليون احدى عشرة ، أما بلزوني فيقول بوجود ثمانى عشرة اذا أضفنا ضمن هذا العدد بعض المقابر الأقل حجما والتى يرى أنها لم تكن ملكية • ويعدد بوكوك أربع عشرة ، ويمكن الاستدلال عليها حتى الآن من وصفه الدقيق • أما التعداد الحالى فيصل الى اثنين وستين ، ولكن يدخل ضمن هذا العدد بعض المقابر التى لا يمكن اعتبارها بأى حال ملكية ، وبعضها لا يبدو أن يكون مدافن صغيرة غير منقوشة على شكل آبار • ويبلغ عدد المقابر التى يمكن الوصول اليها الآن سبع عشرة مقبرة فقط • وبينما يرغب بعض المتحمسين فى زيارة هذه



(شكل ١٠) خريطة تخطيطية لقابر وادي الملوك

المقابر كلها نجد أن الزائر العادى يكتفى بزيارة ثمانى منها * ونورد هنا الكشف الذى وضعه السيد ويجال عن المقابر السبع التى تستحق الزيارة (دليل آثار الوجه القبلى ص ١٨٥) :

رقم ٣٥ - مقبرة أمنوفيس الثانى كمثل للسقابر فى أواسط عصر الأسرة الثامنة عشرة حيث لا تزال المومياء الملكية فى التابوت (١) *

رقم ١٦ - مقبرة رمسيس الأول وهى توضح مبلغ التطور فى المدخل والمسرح والرسوم الملونة *

رقم ١٧ - مقبرة سيتى الأول ، وتعتبر أجمل مقبرة فى الوادى ، وبها رسوم بديعة محفورة ، وأخرى ملونة من الأسرة التاسعة عشرة *

رقم ٨ - مقبرة منفتاح وتتميز بتابوتها الجميل *

رقم ١١ - مقبرة رمسيس الثالث ، وهى مقبرة فخمة ، ولو أنها أقل انقانا فى عملها عما عمل قبلا فى مقبرة سيتى الأول *

رقم ٩ - مقبرة رمسيس الخامس وقد اغتصبها رمسيس السادس ، وتعتبر مثالا طيبا لفن الرعامسة المتأخر *

رقم ٦ - مقبرة رمسيس التاسع ، وهى من المقابر المتأخرة فى تاريخها فى الوادى *

وهذه المقابر جميعها تضاء بالكهرباء ، وبذلك يمكن رؤيتها بوضوح تام * ومقبرة توت عنخ آمون (رقم ٨ ٥ فى بيدكر ورقم ٦٢ فى خريطة المساحة الأميرية) مضاءة أيضا ، ومن الواجب اضافتها الى الكشف السابق باعتبارها ذات أهمية خاصة نظرا لما ترك فيها حتى بعد أن نقل الى القاهرة أثنى كنوزها * ومن بين المقابر الباقية التى يمكن الوصول اليها والتى لا تنار المقابر أرقام ١ - ٤ ، وهذه يمكن التغاضى عنها لقلة أهميتها * أما المقابر ١٤ و ١٥ و ١٩ فىمكن تركها أيضا ما لم يكن هناك وقت طويل يمكن تخصيصه لها ، ولو أن المقبرة رقم ١٩ مثل

(١) كما اسلفنا نقلت المومياء الى القاهرة عام ١٩٣٧ والمومياء الملكية الوحيدة الباقية فى الوقت الحاضر فى وادى الملوك هى للملك توت عنخ آمون .

طيب لمقابر الأمراء • والمقبرة رقم ٣٤ وهى مقبرة تحتمس الثالث تستحق الزيارة حتى لمجرد أنها كانت مشوى أعظم فراغنة مصر ، والوصول إليها شاق بعض الشيء (١) • وتحتوى المقبرة ٤٧ على سقف مزين بالألوان الجميلة وعلى بعض الرسوم المصورة الجميلة ، ولكنها بخلاف ذلك ليست بذات أهمية كبيرة •

وسوف يلاحظ الزائر فى الحال كيف أن النقوش التى تزين المقابر الملكية من نوع مختلف كل الاختلاف عن النوع الذى تعود رؤيته فى مصاطب الدولة القديمة ، وفى المقابر الصخرية للدولة الوسطى أو تلك التى سوف نراها قريبا فى المقاصير الجنائزية لأشراف طيبة • ففى هذه كلها كان من المعتاد شغل جدران المقصورة بالمنظر الذى تثل الحياة اليومية العادية بمشاغلها ومسراتها بفكرة أن وجود هذه المناظر على الجدران يضمن استمرار المتوفى فى نشاطه • ولكن كل هذا قد تغير كلية فى المقابر الملكية ببيان الملوك ، فبدلا من صور الحياة فى مصر التى ساعدتنا كثيرا فى تعرف وفهم المصرى وفكرته عن الحياة ، نواجه هنا سلسلة لا نهاية لها من النصوص القائمة والمريعة ذات الصبغة المقدسة التى كان يظن أنها تضمن لفرعون حياة كاملة ومظفرة فى الآخرة •

ويلاحظ أنه فى أيام الأسرة الثامنة عشرة استعيز عن النصوص الدينية القديمة أمثال نصوص الأهرام التى كانت تنقش داخل الأهرام فى أواخر الدولة القديمة بنصوص أكثر اتقانا مأخوذة من كتاب الموتى وما على شاكلته مثل الكتاب الخاص بالشيء (أو الشخص) الموجود فى العالم الآخر ، وكتاب الأبواب، ورحلة الشمس فى العالم الآخر ، بينما كان يستعان لزيادة الضمان بكتابين من كتب السحر هما كتاب صلوات رع وكتاب فتح القم • والمناظر الموجودة على جدران المقابر الملكية تكاد تنحصر جميعها فى رسوم تمثل الحوادث الواردة فى هذه الكتب

(١) أمكن عمل سلم خاص لها يبدأ من الوادى وبذلك أصبح الوصول إليها أسهل بكثير من دى قبل •

وبخاصة كتاب العالم الآخر وكتاب الأبواب وكتاب رحلة الشمس أما كتاب الموتى فقد كان يستعمل فقط كضمان اضافى فى حالات قليلة كما هو حادث فى مقبرة سيتى الأول ومقبرة تحتشمس الثالث حيث نقشت فصول كثيرة منه على التابوت فى الحالة الأولى ، وحيث كتب فصل هام على لفائف المومياء فى الحالة الثانية .

والسبب فى العدول عن النظام الجنائزى المتبع مزدوج • فأولا لم يكن فرعون باعتباره إله أو « الإله الطيب » فى حاجة مثل رعيته الى رسوم مصورة لحياته الأرضية حتى يضمن لنفسه استمرار التمتع بما يحتاج اليه الخلق من رسائل الراحة فى الآخرة • وكل ما كان فى حاجة اليه هو الطقوس والأساطير الكاملة للحياة الروحية التى كان مزعما أن يباشرها باعتبار أنها ارث له • ولهذا لم يكن لديه صور من الحياة العادية مرسومة على مقبرته ، وقد ظن أن هذه الثقة قد وصلت الى حد أنه لم يكن لديه فى مقبرته أى متع مادية من الحياة كذلك التى توجد غالبا فى مقابر الأشخاص • ولن العثور على العربة الحربية لتحتشمس الرابع وقوس أمنوفيس الثانى يدل على أن الحال لم يكن هكذا ، وقد اتضح العكس باكتشاف الأثاث الفاخر فى مقبرة توت عنخ آمون • ومن الواضح أن ممارسة المصريين لديانتهم لم تكن ثابتة تماما فى هذه الناحية شأنهم فى ذلك شأن أوجه أخرى من معتقداتهم وتقاليدهم • والسبب الآخر يرجع الى أن المقابر الصخرية فى وادى الملوك لا تشبه مقاصير مقابر الأشراف فى أى وجه من الوجوه ، وإنما هى تشبه حقيقة آبار الدفن الفعلية فى مقابر الأشراف التى كانت خالية تماما من النقش • وقد كان المعبد الجنائزى الملكى فى الوادى هو الشئ الذى يشبه المقصورة الجنائزية للأشراف ، وعلى جدران المعبد الجنائزى كان يمثل البطل الملكى فى مظهره الحربى على الجدران الخارجية بينما يشارك زملاءه الآلهة فى الداخل • ولهذا لا يوجد اختلاف جوى بين النظامين ، إنما يكمن الاختلاف الحقيقى فى أن احتياجات فرعون فى الآخرة تتصل اتصالا أكثر بعمل الإبطال كما

ينتظر منه لطبيعته الالهية ، وعلى ذلك فانه يستعاض عنها بالمناظر الدينية في المعبد بينما يمكن الحصول على سلامته في الحياة الأخرى بواسطة مقبرته المصورة على حين أن بئر الدفن الخاصة بالشريف لا تحوى مثل هذه الصور وعليه أن يضمن السلامة لنفسه بأن يحمل معه مخطوط من كتاب الموتى أو ما أشبهه .

وعلى هذا فان الصور التى تقابلها في المقابر الملكية ما هى الا ترجمة تصويرية للعقائد والآراء الدينية الخاصة بالكتب التى سبق ذكرها . وهذه تتصل فى مجموعها برأين ، الأول العقيدة الشمسية حيث يشبه الملك المتوفى باله الشمس رع ، والثانى عقيدة أوزوريس حيث يشبه بأوزوريس . ولما أن كانت الشمس تختفى وراء الأفق فى الليل ، فان فرعون يختفى من الدنيا عند وفاته . وكما أنه يعتقد بأن الشمس تقوم برحلتها فى مركبها بالليل خلال الاثنى عشر قسما فى العالم الآخر المبينة بالاثنتى عشرة ساعة ، فان الفرعون المتوفى الذى يندمج فى الشمس أو يشبه بها كان يقوم برحلته فى مركب الشمس خلال ممالك الموتى الاثنتى عشرة جالبا لها الحياة والنور فى مروره . وأخيرا كما تشرق الشمس ثانية فى الصباح فان النظرية تقول بأن فرعون يعود الى الحياة عندما يأتى الصباح الأبدى . غير أنه عليه اذ ذاك أن يكون ملما بكل المعلومات والصيغ السحرية التى يمكنه من أن يمر خلال الاثنى عشر بابا بأقسام العالم السفلى ، وأن ينتصر على الثعابين التى تحرسها ، وكانت أسهل طريقة لضمان هذا ، هى رسم كل ذلك على جدران المقبرة . والعقيدة الثانية هى ادماج فرعون فى أوزوريس ، وهى عقيدة بدأت تصبح عامة بالتدريج حتى أصبحت فى النهاية لا تقتصر فقط على الملك بل تعدته الى كل شخص متوفى . والمعروف أن أوزوريس قتل بغير وجه حق ، وبعد مماته اتهم ظلما أمام الآلهة ولكنه برىء فى حضرتهم . ولهذا فان الملك يمضى تحت سطوة الموت ثم يتضح أنه على حق (وبالطبع هذا مجرد اجراء شكلى فقط فى حالته هذه إذ أنه هو نفسه اله) وبعد ذلك يدخل فى الملكة الأبدية كأوزوريس .

ولتأكيد هذه العقيدة الأخيرة نجد بعض فصول من كتاب الموتى مكتوبة في المقابر تشير الى وجهة النظر الأوزورية أكثر من الشمسية .

ورغم أن لكل هذا طرافته من وجهة نظر التطور الخامس للفكرة الدينية المصرية ، فانه من واجبنا أن نعترف بأنها تجعل جدران المتابر الملكية كنيية ومملة ، وهنا نجد المفارقة المؤنة بينها وبين الحياة الزاخرة والمثيرة الممتلئة بالمقاصير الجنائزية للأشراف . ومن يخفف من هذه الكتابة بحال من الأحوال تلك الحقيقة الواضحة من أن الكتب تقدماء الذين كانوا مسؤولين عن نقل هذه النصوص الدينية وعن اختيار المنظر لم يكن لديهم في الغالب أى فكرة عن معنى الأشياء التى كانوا يتبنونها أو حتى كانوا مكلفين برسمها ، فلقد كانوا يعتبرون هذه الرطانة التى لا معنى لها جزءا من الشعوذة السحرية . وكلما كانت غيب مفهومه كانت أكثر فاعلية بحيث تخسن السعادة الملكية فيما وراء العالم . وهناك كثير من الأشياء الطريفة فى الاعتقادات المصرية الدينية ، ولكن ليس وادى الملوك بالمكان الذى نجد فيه ذلك . وتكرار الذى لا ينتهى من الصيغ الغير مفهومة والقليلة المعنى ، والمناظر التى لا يمكن إدراكها والتى كان مفروضا أن توضح النصوص ، تثير شعورا بالملل الذى يختلف كل الاختلاف عما يشعر به الانسان من الحيوية والاهتمام الانسانى الذى تثيره مقاصير الأشراف . وهناك نوع من الشعور السيئ قد تخلقه - لبعض الوقت - تلك الرسوم البشعة والسحرية للوحوش والثعابين والمردة والأعداء المشلين بدون رؤوس وجميع الأشياء الأخرى التى تمثل عالم لم يكن ولن يكون ، ولكن سرعان ما يتولد عن هذه المناظرة شعور بالسامة ، وحتى الفن الجميل الذى رسمت به مقبرة كمقبرة سيتى الأول لا يمكن بأى حال من الأحوال أن يعوض عن فقدان المتعة فى الموضوعات الممتلئة .

والوادی حاليا فى حالة من النظام التام ، وهى حالة لا شك تتيح الراحة للزائر والسلامة للآثار التى يحويها والتى لا تقدر قيمتها . ولكن هذه الحالة

قد تقلل ولا شك من شعور الوحشة والعزلة التامة التي كان يعكسها هذا الوادى فيما مضى . وليس من اليسير أن تلائم بين الجو العالم للقصص الخيالية التي كان يوحى بها ذلك الوادى الموحش فى الأزمنة القديمة وبين الطرق الممهدة . مراكز الحراسة والأبواب الحديدية ، ومع ذلك فإن مثل هذه الأشياء أصبحت من ضرورات الحالة وعاملاً مساعداً على المحافظة مستقبلاً على تلك المجموعة من التراث العجيب والرائع مما لا يوجد له مثيل فى العالم . والمقابر المعسدة للأضياء تضاء للزائرين مدة ثلاثة أيام فى الأسبوع ، وهى أيام الثلاثاء والخميس والسبت فى الصباح فقط (١) ، ويحسن بالزائرين الذين لديهم وقت محدود أن يزوروا المقابر التى يرغبون فى زيارتها وفق الترتيب الذى سبق شرحه ، حتى يستطيعوا أن يتتبعوا التطور التدريجى للمقابر الملكية أيام الامبراطورية . فإذا كانت هناك رغبة فى زيارة بعض المقابر الأخرى خلاف المقابر التى ذكر بأنه فى الامكان الوصول إليها فإن ذلك يستلزم أخذ تصريح من كبار مفتشى الآثار بالأقصر . ولكن الزائر العادى قد يجد ما يكفى لارضائه واشباع حبه استطلاعاً فى حدود المقابر السبع عشرة الممكن الوصول إليها اذا لم يجد ذلك فى المقابر الثمانى التى تضاء . وسنذكر الآن المقابر بنظام أرقامها الموجودة على خريطة المساحة المصرية مقياس الرسم ١ : ١٠٠٠ ، وهذه الأرقام تتفق مع أرقام بيدكر إلا فى حالتين فمقبرة توت عنخ أمون المرقمة برقم ٥٨ فى بيدكر قد أعطيت رقم ٦٢ فى الخرائط المساحية ، ورقم ٥٨ بالخريطة المساحية هو مخبأ قريب من مقبرة حور محب (رقم ٥٧) وفيه كشف السيد ديفز الأشياء المسروقة من المقبرة الأصلية لتوت عنخ أمون .

رقم ١ - مقبرة رمسيس العاشر

تقع هذه المقبرة الى اليمين من الطريق فى وادى صغير يتجه الى الغرب من نقطة تسبق حاجز مدخل الوادى . وهى مقبرة ليست لها أهمية خاصة ، ورغم أنه يمكن الوصول إليها ، ومناظرها تمثل الملك وهو يتعبد الى بتاح - سوكر -

(١) تضاء هذه المقابر الآن فى جميع أيام الأسبوع حتى الساعة الواحدة بعد

أوزوريس وأتوم حور أختى • ويرى الكاهن الذى يقوم بدور « حورس
ظهير أمه » يظهر الملك المتوفى المستل على شكل أوزوريس • وبحجرة الدفن تابوت
غير مستقول لم يتم صنعه من الجرانيت ورسم للالهة نوت الهة السماء على
السقف • وعلى الجدران كتابات (جرافتى) من العصر اليونانى ومنها يتضح
أن المقبرة كانت مفتوحة فى ذلك الوقت •

رقم ٢ - مقبرة رمسيس الرابع

تقع على الطريق خارج حاجز المدخل مباشرة • والمعروف أن رمسيس
الرابع حكم طوال ست سنوات ١١٧٢ - ١١٦٦ ق م • وقد نهبت مقبرته فى
وقت متقدم ، ولابد من أن مؤنياه قد حطمت قبل أن يقوم الكهنة بنقل موميات
بعض الفراعنة الى مقبرته أمنوفيس الثانى ، حيث أنهم وجدوا فقط تابوته الخالى
الذى أخفوه فى حينه • ورغم أن هذه المقبرة لا تزار الا قليلا ، إلا أن لها أهميتها
بسبب أن التخطيط الذى وضعه المهندس لها لا يزال موجودا بمتحف تورين ،
كما يذكر الذين اطلعوا على ما كتب عن مقبرة توت عنخ آمون • ويرى فوق
المدخل قرص الشمس الذى يشل الاله رع وبداخله جعل الاله خبر وصورة الاله
أتوم برأس كبش ، وبذلك توجد جميع الشعارات التى تمثل الشمس المشرقة
والشمس فى كامل قوتها ، والشمس الغاربة • وسوف تصادفنا هذه الشعارات فى
أماكن أخرى كمقبرة سيتى الأول • وعلى جانبى قرص الشمس نرى ايزيس
وتفتيس يتعبدان له • والرسوم والكتابات مشوهة كثيرا حيث تم تنفيذها فوق
الملاط الذى تساقط الكثير منه • والكتابات فى الغالب منقولة عن كتاب صلوات
رع وكتاب الموتى • ولا زال التابوت الجرانيتى الكبير موجودا فى حجرة الدفن
وهو يزيد عن العشرة أقدام فى طوله بعرض سبعة أقدام وارتفاع يزيد عن ثمانية
أقدام • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة كتابات ومناظر من الفصائل الأولى
والثانى من كتاب الأبواب ، وعلى الحائط الأيمن أجزاء من الفصلين الثالث
والرابع من نفس الكتاب مصحوبا ببعض الرسوم • أما سقف الحجرة ففيه رسم
للالهة نوت وجسمها مزين بالنجوم • وخلف حجرة الدفن دهليز تنفتح فيه بعض
الحجرات • والمناظر والكتابات هنا تمثل رحلة الشمس فى العالم السفلى • وتوجد
مناظر قبطية على الحائط الأيمن من مر المدخل تمثل احداها « الانبا أمونيوس
الشهيد » كما توجد كثير من الكتابات القبطية الغير متقنة •

رقم ٣

هذه المقبرة الموجودة الى اليسار من الطريق أعدت في الأصل لتكون مقبرة
لرئيس الثالث غير أنها هجرت . ومن الجائز أن ذلك يرجع الى رداءة الصخر
الذى حفرت فيه .

رقم ٤ - أحد الرعامسة المتأخرين من المحتمل أن يكون

رئيس الثاني عشر ، آخر الرعامسة

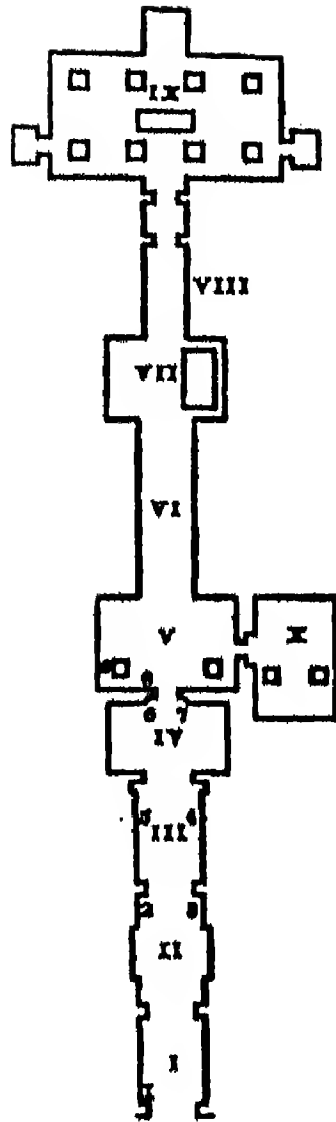
لم يكتل العمل في هذه المقبرة ولم يتم من نقوشها غير قليل من الخطوط
الأولية رسست بعناية بلون أحمر بجدار المدخل حيث يشل الملك يتعبد لاله
الرياح الأربعة المشل بأربعة رؤوس للكباش ، ثم لخور آختي ، ومرت مسجرت
سيدة الغرب (١١٠٠ ق م) .

رقم ٥

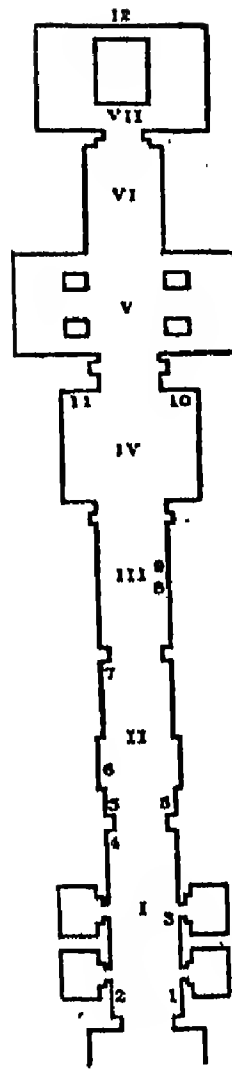
غير معروفة وتقع الى الجهة اليسرى من الطريق بملاصقة حاجز المدخل .

رقم ٦ - مقبرة رئيس التاسع

وقد حكم هذا الملك الذى يظن أحياناً أنه رئيس العاشر حوالى ١١٥٦ -
١١٣٦ ق م ، وقد كان هو الفرعون الذى قامت في عهده اللجنة المشهورة التى
كلفتم بتحرى سرقات المقابر الملكية باجرائها المضنية والمتسمة بالتردد ، على
أن جميع أعمالها لم تنقذه من المصير المحتوم الذى حل بالفراعنة الآخرين على
أيدي اللصوص ، ولم يشر على موميائه في أحد المخبأين ، وإن كان جزء من
أثاثه الجنائزى قد عثر عليه في مخبأ الدير البحرى . وتقع المقبرة الى الجهة
اليسرى مباشرة بعد حاجز المدخل . ومدخلها مثل ظاهر للتغيير الذى حدث
بالمقابر الملكية منذ فتحت أول مقبرة في الوادى ، فقد أصبح من الواضح الآن
أن فكرة الاخفاء قد عدل عنها وأن فراعنة الرعامسة أصبحوا يعتمدون على
ضخامة التابوت في حماية موميائهم ، وهو ضمان اتضح عدم جدواه ككل
الضمانات الأخرى السابقة . والمقبرة مضادة بالكهرباء ، ويمكن الوصول اليها
بواسطة درج يتوسطه سطح مائل لتسهيل عملية انزلاق التابوت الى أسفل .



(شكل ١٢)
مقبرة مفتاح



(شكل ١١)
مقبرة رميس التاسع
(أو العاشر)

وعندما ندخل أول دهليز نرى (١) على اليمين رسما للملك وهو يقدم للاله آمون رع حور آختى وللآلهة مرت سجر آلهة الموتى « المحبة للصمت » ، بينما يتقف على الحائط المواجه (٢) أمام حور آختى وأوزوريس . وبعد ذلك نجد حجرتين غير منقوشتين على كل من الجانبين . وفي الجهة اليمنى (٣) نلاحظ وجود تسعة ثعابين تتبعها تسعة مرده برؤوس ثيران وتسعة أشخاص داخل خرطوش بيضى ثم تسعة أشخاص لها رؤوس ابن آوى ، وهذه هى التاسوعات أو الثلاثيات الثلاثية من المخلوقات الموجودة فى العالم الآخر ، وتوضح رحلة الشمس خلال العالم السفلى ، ويوجد جزء من النصوص الخاصة بهذا الكتاب هنا . والى اليسار (٤) نص الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى ، وهو المعروف بالاعترافات الإنكارية وفيه يقر المتوفى بعد اقترافه للذنوب . وتحت النص كاهن فى زى حورس يظهر أمه يقوم بتطهير فرعون المتوفى الذى يشبه بأوزوريس . والكاهن فى هذه الحالة يلبس خصلة الشعر الجانبية كأحد الأمراء ، ولذا فمن المحتمل أن يكون أحد أبناء الملك المتوفى . أما الخجرات الأربع فمن الجائز أنها تستعمل لحفظ التقاديم الجنائزية .

أما الدهليز الثانى فيوجد على كل من جانبيه (٥ ، ٥) ثعبان لحراسة الباب . وقد ذكر عن الثعبان على اليمين بأنه « يحرس باب أوزوريس » ، بينما يحرس الثعبان على اليسار الباب « للذى يسكن المقبرة » والى اليسار (٦) يتقدم الملك نحو المقبرة مصحوبا بحاتحور وبعد ذلك (٧) كتابة من كتاب الموتى تتبعها منظر للملك فى حضرة خونسو - ثر حتب - شو الذى يوجه إليه القول بهذه الكلمات : « انى أعطيك قوتى وسنينى ومكانى وعرشى على الأرض لتكون روحى فى الآخرة . وانى أعطى روحك للسماء وجسدك للعالم السفلى الى الأبد » . وفى الجهة اليمنى مرده وأرواح داخل خراطيش بيضية . ويلاحظ أن سقف الدهليز قد زين بالنجوم .

ندخل الآن الدهليز الثالث وهو محروس كسابقه بالثعابين وعلى الحائط اليمين (٨) يقدم الملك صورة ماعت (الحق) للاله بتاح بينما تقف الآلهة أمام الاله العظيم ثم تأتى (٩) صورة رمزية تمثل القيامة حيث يظهر الملك المتوفى كازوريس ممددا على جبل الحياة والسماء تشرق فوقه ، والجعل خارجا من

قرص الشمس ليمنح حياة جديدة للأرض ، ويتبع ذلك صفوف من الرسوم الخرافية الغريبة تختلف كثيرا عن الرسم الرمزى المبسط الذى مر بنا الآن . والذى يمثل مظهر الشعوذة لضقوس الكهنة المصريين فى أسوأ مظاهرها ، والحائط الأيسر يبين رحلة الشمس خلال الساعة الثانية وجزء من الساعة الثالثة . وفى الحجرة التى ندخلها الآن يرى كاهنان (١٠ ، ١١) أمامنا يقفان التقادير لأحد الأعلام ، ويلاحظ أن الكهنة يلبسون خصلة الشعر الجانبية كما هو الحال فيما سبق . ثم تتقدم الى حجرة بها أربعة أشمدة مربعة وممر منحدر يؤدى الى حجرة الدفن . ويلاحظ اختفاء التابوت وان كانت الفجوة التى خصصت لوضعه فيها لا تزال موجودة . ويرى على السقف الملقى رسنان لنوت الية السماء وقد زينت بالنجوم وغيرها . وخلف فجوة التابوت (١٢) يرى حورس الطفل جالسا داخل قرص الشمس المجنح وهو أيضا رمز مبسط لقيام حياة جديدة بعد الموت .

رقم ٧ - مقبرة رمسيس الثانى

وتقع هذه المقبرة الى الجانب الايمن من الطريق فى مواجهة مقبرة رمسيس التاسع . ولا يمكن الوصول الى مقبرة هذا الفرعون العظيم بسهولة . ردى ذات طول كبير ومجلاة برسوم وكتابات بارزة بروزا قليلا ، ولكنها مملوءة جزئيا بالأتقاض ، وزيارتها غير مأمونة . وقد لقي رمسيس الثانى نفس المصير الذى لقيه الفراعنة ، فسُرقت مقبرته قبل تقرير اللجنة الملكية فى عهد رمسيس التاسع ، ونقلت موميائه حوالى عام ١٠٠ ق.م. الى مقبرة أبيه سيتى الأول بعد أن جردت من لفائفها . وبعد ذلك بجيل عمل تابوت جديد للفرعون العظيم . ونقل عام ٩٧٣ ق.م. تقريبا الى مقبرة « آن حابو » حتى يكون هناك ضمان أكبر لسلامته . وبعد ذلك بعشر سنوات تقريبا نقل الى مقبرة أمنوفيس الثانى ثم انتهى به المطاف الى مخبأ الدير البحرى حيث بقى فى خفاء وهدوء حتى عام ١٨٨١ عندما نقل الى المتحف المصرى ليظل فيه لبعض الوقت فى علانية ما كان هو نفسه ليستسيغها . والآن لم يعد محطا للأنظار ومحلا للتعليق غير المستحب (١) .

(١) يقصد بذلك ان مومياءه لم تعد معروضة ولكنها الآن معروضة مع بقية الموميات فى المتحف المصرى بعد ان تقرر هذا منذ نحو عشرة اعوام فقط .

تتجه الآن الى اليمين بعيدا عن المجموعة الهامة التى تشمل مقبرة تنوت
عنخ آمون والمقابر الأخرى المشهورة ونمر فى طريق قصير الى :

رقم ٨ - مقبرة منفتاح (منفيتس)

هذه مقبرة أخرى من المقابر المضادة التى تستحق الزيارة وبخاصة لرؤية
الغطاء المصنوع من الجرانيت الوردى الجميل للتأبوت الداخلى الذى ظهر
شندما نظفت المقبرة مما كان بها من رديم . والمعروف أن منفتاح الذى خلف
والده رمسيس الثانى حوالى عام ١٢٣٣ ق.م . لم يكن أحسن حظا منه ، فقد
أعيد دفن موميائه فى مقبرة أمنوفيس الثانى حيث وضعت بطريق الخطأ فى تابوت
لملك ست نخت . وهذا دليل على الاضطراب والعجلة التى تم بها هذا العمل .
وعند اكتشافها عام ١٨٩٨ أمكن معرفة الخطأ وتصحيحه بواسطة البطاقات
الموجودة على لفائف الموميا . وكان مركز منفتاح كهرعون الخروج قد اهتز
بسبب كشف لوحة النصر عام ١٨٩٦ وبذلك لم يكن كشف موميائه صدمة
لهؤلاء الذين كانوا يعتقدون دون سند بأنه غرق فى البحر الأحمر كما كان يمكن
أن يكون لو لم يعثر على اللوحة .

وبأعلى المدخل المنظر المألوف الذى يمثل الأشكال الثلاثة للشمس وهى
قرص الاله رع ، وجعل الاله خبر ، وصورة آتوم الممثل برأس كبش . وبداخل
هذا المنظر ترى ايزيس ونفتيس يتعبدان لهذا الرمز الثلاثى . والى الجهة
اليسرى (١) داخل الباب مباشرة منظر جميل ملون يمثل منفتاح أمام حور
أختى ، وهو منظر كاف فى حد ذاته للتدليل على أن الفن لم يضمحل منذ
أيام سيتى الأول جد الملك . ويزين الممر نصوص من كتاب صلوات رع ومنظر
رمزى يظهر قرص الشمس مارا بين الأفقين . وفى نهاية الممر الثانى يواجهنا
عند الدخول منظر يمثل ايزيس مع أنوبيس الى اليسار (٢) وآخر لنفتيس على
اليمين (٣) . وفى الممر الثالث رسوم لمركب الشمس وهى تبحر فى العالم
السفلى (٤) . وفى المنظر الأخير (٥) نلاحظ وجود الاله ست فى مركب
الشمس مع حورس ، فحتى ذلك الوقت لم يكن ست قد نبذ واعتبر مساويا
للسيطان . وإن استعمال اسم سيتى للمكين من ملوك الأسرة التاسعة عشرة
لدليل على أنه كان لا يزال يتمتع بالرعاية .

وفي الحجرة التى ندخلها الآن من الممر نواجه رسمين أحدهما الى اليسار (٦) ويشل أنوبيس وأمامه اثنان ممن يدعون أولاد حورس ، أما الرسم الآخر الى اليمين (٧) فهو لحورس ظهور أمه مع الاثنتين الآخرين من أولاد حورس . والحجرة التالية التى نصل اليها بواسطة دهليز قصير بها عمودان مربعان . ويرى مباشرة الى اليسار - عندما ندخل - الملك فى حضرة أوزوريس (٨) وإلى اليسار أيضا نجد كتلة من الطران بارزة من السقف مما يبين لنا الصعوبات التى كان يلقاها العمال غالبا للوصول الى الصخر الذى يناسب السطح المطلوب للمناظر والزخارف الأخرى (٩) . ومن هذه الحجرة سلم هابط ، وعلى اليمين حجرة بها عمودان مربعان تنفتح من الحجرة التى تقف فيها ، وهذه الحجرة الأخيرة لم يكمل عملها . وعندما نزل من درجات السلم ندخل الى ممر آخر يصل بنا الى حجرة بها الغطاء الكبير للتابوت الخارجى ، ويبدو أن العمال قد صادفوا صعوبات فى ثقل هذه الكتلة الكبيرة من الجرانيت الى حجرة الدفن فتراكوها حيث توجد الآن (١) .

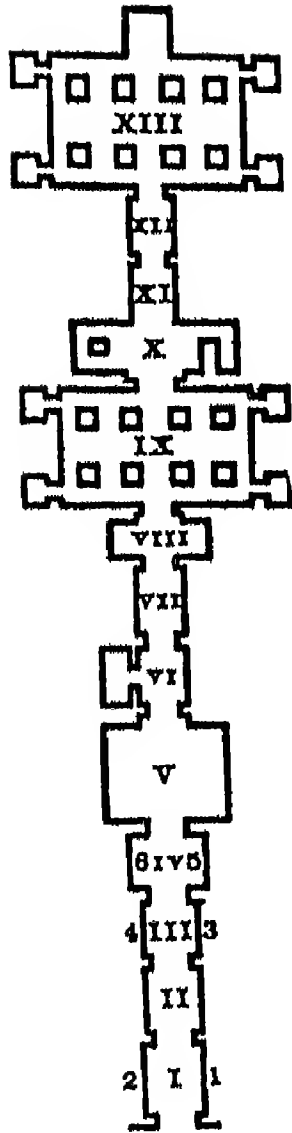
ويوجد ممر آخر يصل بنا الى حجرة الدفن التى أصابها الكثير من الدمار والتى يرتكز سقفها المقوس على ثمانية أعمدة مهدمة . وأجمل ما فى هذه الحجرة الغطاء الجميل للتابوت الداخلى ، وهو مصنوع من الجرانيت الوردى على شكل خرطوش نحت فوقه شكل الملك كأنه يستريح على سرير . أما باقى التابوت فقد تحطم ، ولكن هذا الشكل فى حد ذاته دليل كاف على نوع الفن فى عصر الامبراطورية المتأخر . أما بقية الحجرات فليس من السهل الوصول اليها .

(١) هناك احتمال آخر وهو ان هذا التابوت كان مستعملا فعلا الا انه فى عهد نال استخرج لاستعماله كما استعمل غطاء تابوت آخر فى مقبرة بسوسنس بسان الحجر ثم هجر لثقل وزنه . انظر :

(Montet, Douze ans des fouilles dans une capitale oubliée).

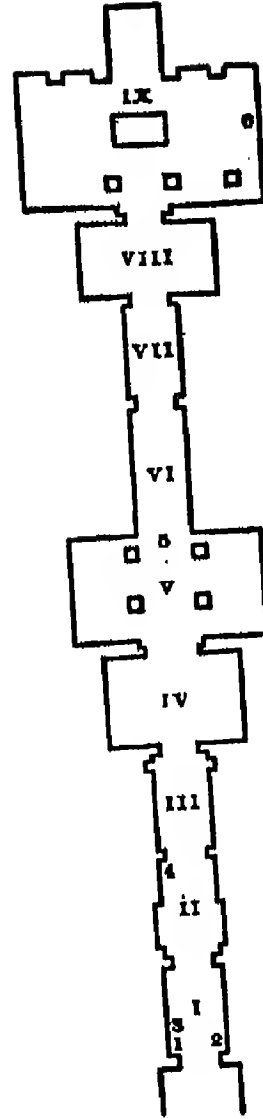
رقم ٩ - مقبرة رمسيس السادس

بدىء فى اعداد هذه المقبرة لتكون مثوى لرمسيس الخامس الذى توجد
اسماؤه هنا مع أسماء رمسيس السادس الذى اغتصب المقبرة لنفسه * وهنا
نجد مثالا ظاهرا للأسماء المضحكة لهؤلاء الفراعنة من عصر الرعامسة الذين كانت
تناسب طول أسمائهم تناسباً عكسياً مع قوتهم فى الحكم * فقد كان اسم رمسيس
الخامس « أوسر - ماعت - رع ، سخبر - ان رع ، رمسيس - آمون -
خشف - مري - آمون » ، وكان اسم رمسيس السادس « نب - ماعت - رع -
مري آمون - رمسيس - آمون حرخشف - تتر - حقا - أوان » والقسم الأول
من هذين الاسمين المعقدين صورة طبق الأصل من أسماء بعض الفراعنة المشهورين
فى تاريخ سابق ، فاسم رمسيس الخامس وهو « أوسر - ماعت - رع » هو الذى
كان علماً على رمسيس الثانى ، واسم رمسيس السادس « نب - ماعت - رع »
كان الاسم الذى اتخذه فرعون ذائع الصيت فى عصر أسبق وهو أمنوفيس
الثالث ، وهذا الملك الذى اتخذ اسم نب ماعت رع هو الذى عرفه الاغريق باسم
« ممنون » كما رأينا عند التحدث عن تماثله ، ولذلك فقد كان من الطبيعى أن
تنسب هذه المقبرة أيضاً الى أمنوفيس الثالث وأن تسمى مقبرة ممنون ، وهناك
كتابة اغريقية تحدثنا أن « هرموجينس من أمازا قد رأى وأعجب بالمقابر ولكن
هذه المقبرة التى تنسب لممنون قد أثارت إعجابه أكثر بعد أن فحصها » *
ولا شك أن الزائر الحالى سوف لا يشاطر هرموجينس فى تحمسه إذ أن النقوش
التي ترى هنا غائرة ، ولو أنها فى حالة سليمة وملونة الا أنها هزيلة عندما تقارن
بتلك الأعمال التى رأيناها قبل ذلك فى مقبرة منفتاح ، والتى فوشك أن نراها
فى مقبرة سيتى الأول * ومع ذلك فإن هذه المقبرة التى تضاء بالكهرباء تستحق
الزيارة * وعلى تقع مباشرة فوق مقبرة توت غنخ آمون التى يبدو واضحاً أنها
نسبت وتاهت عن الأنظار قبل أن تحفر المقبرة المتأخرة ، إذ أنها كانت مغطاة كلها
بالأنقاض الناتجة عن حفر المقبرة التى فوقها ، وبأكواخ عمال رمسيس السادس
وبالمقبرة ثلاثة ممرات عادية للدخول ، وعلى الحائط الأيسر للممر الأول يرى
فرعون أمام حور آختى واوزوريس (١) وعلى الحائط الأيمن منظر مشابه (٢)
بينما يوجد فى مكان أبعد من هذا الى اليسار (٣) مركب الشمس فى رحلتها



(شكل ١١)

مقبرة تاوسرت وست نخت



(شكل ١٣)

مقبرة رمسيس الخامس والسادس

أثناء الساعات الاثنتى عشرة من الليل ، وقد رسم مقلوبا ليوضح أن هذا المنظر في العالم السفلى . وفي هذه الممرات جميعها مناظر مغامرات الشمس في رحلتها في الآخرة ، ويحسن بنا أن نلاحظ المنظر الموجود في الممر الثاني حيث يوجد فوق أوزوريس (٤) مركب الشمس مع الخنزير وهو الحيوان المكروه الذى يمثل هنا الروح الشريرة . وترى هنا قروود مقدسة ذات رؤوس كلاب . وبعد اجتياز الممر الثالث نصل الى حجرة تؤدى الى صالة ذات أربعة أعمدة مربعة مثلث على سقفها الآلهة نوت . وعلى اليمين واليسار ثعابين الآخرة ناشرة أجنحتها الى أسفل . وعلى ثلاثة من الأعمدة يرى الملك وهو يقدم الذبائح لآلهة الموتى ، وعلى الباب الخلفى نجده يحرق البخور أمام أوزوريس (٥) وفي الممرين التاليين نجد رسوما لرحلة الشمس في العالم الآخر كما هو مسجل في « كتاب ما هو موجود في العالم السفلى » وهذان الممران يؤديان الى حجرة مزينة بنقوش ومناظر منقولة عن « كتاب الموتى » . ويلاحظ أن الفصل الخامس والعشرين بعد المائة وهو الخاص بالاعترافات الانكارية موجود على الحائط الأيسر . ومن هذه الحجرة يدخل الزائر الى حجرة الدفن التى تحوى في وسطها التابوت الجرائيتى الكبير . وجدران هذه الحجرة تحمل نصوصا تتصل بالعالم الآخر ، فعلى الحائط الأيمن منظر مركب الشمس وبها الآلهة خبر على شكل جعل وأتوم مثلاً برأس كبش اشارة الى الشمس المشرقة والشمس الغاربة (٦) وترى المركب وهى تعبر السماء التى يسندها أسدان ، بينما يقوم بعبادة الشمس أثناء مرورها طائران برأس انسان يمثلان أرواح آلهة الشروق والغروب . وعلى السقف مناظر فلكية حيث يوجد منظران لنوت آلهة السماء يمثلانها في النهار والليل وحيث ترى مصحوبة بالساعات .

رقم ١٠ - مقبرة آمون مسس

خلف هذا الفرعون منفتح عام ١٢١٥ ق . م . تقريبا ، ولكنه حكم لفترة قصيرة . ولم يعترف به فيما بعد كواحد من السلالة العادية للملوك . وبعد وفاته محيت الكتابات والصور الموجودة في مقبرته . ومن المحتمل أن سيبتاح الذى خلفه عن طريق زواجه الملكة تاوسرت هو الذى قام بهذا العمل . وتقع المقبرة في مواجهة النهاية الجنوبية لمقبرة توت عنخ آمون مباشرة . ولقد اقتحم هذه

المقبرة دون قصد الملك ست نخت مؤسس الأسرة العشرين ، فقد حدث أثناء حفره لمقبرته أن امتد أحد ممراتها الى المقبرة الأقدم دون أن يدرك أنها كانت هناك . وهذا دليل على أن اخفاء المقابر حقيقة على الأقل في هذه الحالة . ولقد هجرت ست نخت نتيجة لذلك مقبرته الجديدة التى بدأها ، وهى المقبرة التى أكمل حفرها واستعملها فيما بعد ابنه رمسيس الثالث .

رقم ١١ - مقبرة رمسيس الثالث

لقد صادف الحظ السئ ست نخت ورمسيس الثالث فى مقبرتيهما الأوليين ، فقد هجر ست نخت — كما رأينا — مقبرته عندما وجد أنه نفذ فى جدار مقبرة أمون مسس ، أما رمسيس الثالث فقد بدأ فى حفر المقبرة رقم ٣ ثم هجرها بعد أن تبين له رداءة صخرها . وقد وجد كل منهما حلا لمشكلته بطريقته الخاصة فاغتصب ست نخت المقبرة رقم ١٤ وهى مقبرة تاوسرت وأخذ رمسيس مقبرة أبيه المهجورة وغير اتجاهها حتى لا تتداخل فى مقبرة أمون مسس . ولقد دفن هنا غير أن الكهنة نقلوا مومياءه التى عثر عليها فى مخبأ الدير البحرى . ويوجد حاليا غطاء تابوته المصنوع من الجرانيت الوردى والذى يبلغ طوله عشرة أقدام وعرضه حوالى خمسة أقدام فى متحف فيتروليم بكمبريدج ، وعليه صورة بارزة للملك المتوفى وعلى أحد جانبيه ايزيس (يكاد يكون رسمها مهشما تماما) وعلى الجانب الآخر نفتيس . ويعتبر هذا الغطاء من الأمثلة لأغطية التوابيت فى عصر الامبراطورية المتأخر . أما جسم التابوت فيوجد فى متحف اللوفر بباريس . وتسمى المقبرة غالبا « مقبرة بروس » نسبة الى الرحالة الإثيوبى الذى كان أول من أعاد فتحها عام ١٧٦٩ ، والذى قام — فى ظروف قاسية بسبب مرشديه من الأهالى — بعمل صور للرسمين اللذين يمثلان عازفين على القيثارة ، ومن هذين الرسمين اشتق الاسم الثانى للمقبرة وهو « مقبرة العازفين على القيثارة » . والصنعة فى هذه المقبرة أقل جودة منها فى العصور السابقة ، ولكنها مع ذلك ملفتة للانتظار ، ولا تزال الألوان مختلفة بروقتها ، وهى مضادة بالكهرباء فى الحجرات السبع الأولى .

والمدخل ظاهر مما يوضح الفكرة الجديدة التى لازمت المقبرة الملكية منذ ذلك الوقت بعد أن اتضح عدم جدوى فكرة الاخفاء . ويمكن الدخول

الى المقبرة بواسطة سلم يتوسطه منحدر لتسهيل عملية انزال التابوت الكبير الى أسفل . وعلى جانبي الباب نحتت فى الصخر أعلام تعلوها رؤوس ثيران . وعلى عتب الباب الرموز الثلاثة العادية لاله الشمس ، القرص وبداخله خبر وأتوم ، بينما تتعبد ايزيس اليه ، وعلى الجانبين الأيمن والأيسر لمدخل الممر الأول رسوم للالهة ماعت وهى راکمة تشر جناحيها للحماية . وعلى الجدران « صلوات رع » ومنظر للملك أمام حور أختى (١) ومنظر آخر للشمس وهى تمر بين الأفقين . ومن هذا الممر ينفتح على اليسار حجرتان صغيرتان ، وهما أول حجرتين من سلسلة حجرات يبلغ عددها عشر . وفى الحجرة اليسرى مناظر تمثل طهني الأظفمة التى تقدم للمقبرة الملكية (٢) وفى الحجرة اليمنى صفان من المناظر تمثل الموكب الجنائزى عبر النيل (أو الرحلة الى ابيدوس) . وترى المراكب فى الصف العلوى وهى ناشرة شراعها بينما تطويه فى الصف السفلى .

وفى الممر الثانى تستمر المناظر المنقولة عن « صلوات رع » مع رسوم اله الشمس وايزيس وثفتيس . وتمتد الحجرات من الثالثة حتى العاشرة على جانبي الممر حاوية مناظر لها أهميتها . ففي الحجرة C على اليسار رسوم لآلهة الحصاد والخصب يحملون على رؤوسهم سنابل القمح . ويرى بوضوح منظر الهى النيل للوجهين البحرى والقبلى ، كذلك منظر الهة القمح « نابت » ذات رأس الحية . وفى الحجرة D على اليمين رسوم أعلام خربية وسهام وأقواس والأعلام الأربعة الخاصة بالقبائل التى كانت تدخل منذ القدم أمام الملك فى المناسبات الكبيرة (٣ ، ٤ ، ٥) . وبالحجرة E رسوم لآلهة النيل والحقول يحملون تقاديم من الفاكهة والزهور والطيز . وبالحجرة F رسوم لأوان من كل نوع من بينها بفض الأوانى « ذات الرقبة الكاذبة » وهى من أصل ميسينى (يونانى) وأثاثات من كل صنف كالأسرة والمقاعد والقلائد وأنياب الفيلة وغيرها . وهنا نجد خروجاً على القاعدة التى سبق ذكرها فى بداية حديثنا والتى تلخص فى أن فرعون - بصفته اله - ليس فى حاجة الى مثل هذه الماديات لرفاهيته فى العالم الآخر ، ولكننا ندرك الآن أن هذه القاعدة ليست بأى حال مستقرة ، وأن رمسيس الثالث أراد أن يصل الى الضمان بصرف النظر عما كان يعتقده فى ألوهيته . وفى الحجرة G نجد رسوماً تمثل الحيوانات (١٢ - الأناج المصرية)

المقدسة والرموز بالاضافة الى الروح الحارس للملك الذى يحبل عصا
سحرية يتوجها رأس الملك * والحجرة H تبين القنوات فى العالم السفلى
وفوقها يسبح قارب الملك فى حقول الفردوس حيث تجرى أعمال الحرث والبذر
والحصاد * وفى الحجرة I وهى آخر حجرة على اليسار نرى المنظر المشهور
الذى يمثل عازفين على القيثارة والذى أعطى للمقبرة أحد الأسماء التى عرفت بها *
ويلاحظ أن العازف الذى على اليسار (وهو أكثر احتفاظا بشكله) يعزف امام
انحور وحوأختى؛ أما الذى على اليمين فيقوم بالعزف أمام أتوم وشو (٧٠٦) *
وفى الحجرة J وهى آخر الحجرات على اليمين ، نرى اثنتى عشر صورة
لأوزوريس *

ويلاحظ أن الممر ينتهى عند هذا الجزء الذى وجد فيه ست نخت انه نفذ الى
مقبرة أمون مسس مما دعاه الى هجر مقبرته * ولقد أحدث رمسيس الثالث
تغيرا بأن اتجه الى اليمين فى زاوية قائمة على محور المقبرة مضيفا بذلك الى
الممر حيزا مستطيلا احاله الى حجرة اضافية ، وبهذا أتاح للعمل أن يستمر
موازيا لتخطيطه الأول ، ولكن على مسافة تبعد بعدا كافيا عن المقبرة الاقدم
حتى يمكن تفادى أى مخاطرة أخرى وفى الممر الأسمى مناظر لايزيس وأنوبيس
على اليسار (٨) ونفتيس وأنوبيس على اليمين (٩) ، كما يظهر الملك أمام
أتوم وبتاح (١٠) * وفى الحجرة المنحرفة نرى رمسيس الى اليمين يقدم
القرايين أمام بتاح - سوكر - أوزوريس الذى تحرسه ايزيس بأجنحتها (١١)،
وعلى الحائط الأيمن ، حيث نسير فى الاتجاه الأسمى ، يوجد رسم للملك أمام
أوزوريس وأنوبيس (١٢) * والآن ندخل الممر الرابع وعليه رسوم من
كتاب « ماهو موجود فى العالم السفلى » قالى اليسار مناظر تمثل الساعة
الرابعة ، والى اليمين أخرى تمثل الساعة الخامسة من رحلة الشمس * وبعد
هذا الممر حجرة بها رسوم للآلهة * أما الحجرة الكبرى التى تليها ففيها أربعة
أعمدة مربعة ويتوسطها منحدر يؤدى الى باقى حجرات المقبرة * وعلى الجانب
الأيسر من الحجرة مناظر من « كتاب الأبواب » تمثل رحلة الشمس خلال القسم
الرابع من العالم السفلى ، وعلى الجانب الأيمن مناظر مماثلة لرحلتها خلال
القسم الخامس * ومما يجدر ملاحظته بأسفل الحائط الأيسر ذلك المنظر الذى
يمثل الأجناس البشرية الأربعة كما عرفها المصريون (١٣) * ومن هذه القاعة

ندخل الى حجرة أخرى الى اليمين بها مناظر غطاها الدخان تمثل الملك في حضرة أوزوريس كما نرى تحوت و حور آختى يقدمانه الى أوزوريس (١٤ ، ١٥ ، ١٦) أخرى من « كتاب العالم السفلى » • وبعد هذه النقطة ينقطع التيار الكهربائي عن باقى حجرات المقبرة المهدمة • أما حجرة الدفن الكبيرة ففيها ثمانية أعمدة مربعة وأربعة ملحقات صغيرة في زواياها ، وبعد ذلك يوجد ممر ثلاثى ، ولكن كل هذه لا تستحق الزيادة •

رقم ١٢ مقبرة غير منقوشة

هذه المقبرة التى لا يعرف صاحبها تقع فى منتصف الطريق بين مقبرتى حور محب وأمنوفيس الثانى (رقم ٥٧ ورقم ٣٥) •

رقم ١٣ - مقبرة باى حامل الاختام

وتقع هذه المقبرة عاليا فى الممر الواقع عند النهاية الجنوبية للوادى ، وبملاصقة مقابر سييتاح وست نخت وتحتس الأول • ولم يكن يسمح الا نادرا بالدفن فى هذا الوادى لمن لا تجرى فى عروقهم الدماء الملكية ، ولكن يبدو أن باى كان شخصية هامة جدا لدى سييتاح وتاوسرت ، أو على الأقل شخصية لاغنى عنها بالنسبة لهما حتى أنه منح هذا الامتياز • والمقبرة ليست بذات أهمية نسبيا ، ويصعب الوصول إليها •

رقم ١٤ - مقبرة الملكة تاوسرت وست نخت

كما سبق أن رأينا فان هذه المقبرة التى تقع قرية من مقبرة حامل الاختام « باى » كانت فى الأصل معدة لأن تكون مقبرة للملكة تاوسرت • وتقع عند رأس مثلث زاويتاه هما مقبرة سييتاح (٤٧) ومقبرة باى (١٣) • وقد حكمت تاوسرت وحدها بعد الحكم القصير للملك آمون مسس (حوالى ١٢٢٠ أو ١٢١٥ ق م) • وقد تزوجت الملك سييتاح ، وبهذا أصبحت أحقيته فى العرش قانونية • وفى المرات الأولى من مقبرتها يرى سييتاح معها ، وبعد ذلك يتبين لنا من مناظر المقبرة أن سييتاح لا بد أن مات اذ أصبح سيتى الثانى زوجها • ولقد اغتصب هذه المقبرة الملك ست نخت بعقب فشله فى نحت مقبرته

الأصلية ، وقد غير الخراطيش وصور الأشخاص والكتابات لتلائمه (١) . وقد وجدت بعض حلى الملكة تاوسرت مخزونة في مقبرة غير تامة (رقم ٥٦) حيث عثر عليها السيدان ايرتون وديفز عام ١٩٠٨ ، وقد يكون وضع هذه الحلى بالمقبرة قد تم بناء على تعليمات من ست نخت ، أو كجزء من الأسلاب التى حصل عليها شرفسة من اللصوص لم تكن لديهم الفرصة لحمل الكنوز التى سلبوها خارج الوادى . وتضم الكنوز تاجا وعقدا جميلا وأساور وخواتم وقطع أخرى متنوعة للزينة الشخصية تخص الملكة وزوجها الأول سيبتاج وزوجها الثانى سبتى الثانى . وجميع هذه الحلى موجودة الآن بالمتحف المصرى (رقم ١٩٢) وما بعده بالحجرة ٣ بالطابق العلوى -خزانة ١٤) . ومن الواضح أن مومياء الملكة لم تنقل من مكانها ، وقد ظن الكهنة أنها مومياء الملك ست نخت التى يبدو أن اللصوص قد هشموها . وقد وضع الكهنة المومياء فى التابوت الفارغ للملك ست نخت حيث نقلت الى المخبأ . وقد اتضح بعد تجريفها من اللفائف أنها لمرأة لابد أن تكون تاوسرت ، اذ أن الملكات الأخريات من هذا العصر دفن فى وادى الملكات . ومن هذا نرى أن تاوسرت قد عادت بطريقة ما الى مكانها بأصلى رغم اغتصابه بواسطة ست نخت .

والمقبرة غير مضاعة بالكهرباء ، ولكن من السهل زيارتها . وهى كما يدل عليه تخطيطها متقنة بعض الشيء . وفى الممر الأول رسوم لتاوسرت وسيبتاج أمام الآلهة المختلفة كبتاح وحمور آختى وأنوبيس وأيزيس وغيرهم (١ و ٢) . وفى الممر الثالث يرى خرطوش ست نخت وصورته مرسومين على الجص فوق الأسماء والصور الأصلية (٣ و ٤) . وبعد هذا الممر تنفتح حجرة صغيرة فى حجرة أوسع حيث يرى أنوبيس وحمورس يتعبدان الى أبوزوريس . وتوجد ممرات ثلاثة أخرى بها بعض رسوم ملونة غير متقنة من عمل ست نخت فوق رسوم تاوسرت . وهناك صالة متسعة ذات ثمانية أعمدة مربعة بها أربعة ملحقات فى زواياها كانت فى الأصل معدة لأن تكون حجرة دفن الملكة . وفى هذا

(١) كما سبق ان اشرنا فان آخر الأبحاث تدل على ان سبتى الثانى تزوج بالملكة تاوسرت وبعد وفاته حكم امون مسس لفترة قصيرة ثم تبعه فى الحكم الملك الصبى سيبتاج بن سبتى الثانى ليبقى على العرش مدة ست سنوات تحت وصاية الملكة وتعقبه فى الحكم بعد وفاته - انظر : (Von Beckerath, J E A, 48, p. 70 ff.)

الوقت يموت سيبتاح ليحل مكانه سیتی الثاني (١) . ومن هذه النقطة حتى النهاية نجد أن العمل كله قد تم بمعرفة ست نخت الذى أضاف ججرة صغيرة مستعرضة بها ملحق على اليمين ، وممرين وصالة أخرى ذات ثمانية أعمدة مربعة تشبه صالة تاوسرت بالاضافة الى كوة فى الحائط الخلفى . وهنا وجد غطاء التابوت الجرانيتى للملك ست نخت ، وقد نحتت عليه صورة جميلة للملك على شكل أوزوريس . أما جسم التابوت فقد هشم .

رقم ١٥ - مقبرة سیتی الثاني

عندما تترك المقبرة رقم ١٤ نمر بمقبرة تحتس الأول (رقم ٣٦) وبعد ذلك بقليل نأتى الى رقم ١٥ وهى مقبرة سیتی الثاني الزوج الثاني للملكة تاوسرت . وقد اشتهرت هذه المقبرة منذ عام ١٩٢٢ كمعمل لمعالجة وترميم القطع الدقيقة التى وجدت بمقبرة توت عنخ آمون . والمقبرة فى حد ذاتها تستحق الاهتمام لما بها من رسوم بارزة بعضها جيد ، وبالأخص رسم الملك نفسه الذى يرى على الحائط الأيمن قرب المدخل وهو يقدم تمثالا لماعت الاله الحق ، وهى قطعة أصيلة رغم ما يبدو فيها من فتور . ويلاحظ أن الخراطيش والرسوم بجدار الباب قد محيت فى بعض الحالات ثم أعيد نحتها مما يدعو الى النظر بأن الملك كان قد خلع ثم أعيد ثانياة الى عرشه ، وأكثر الرسوم لم تكتمل ، وعلى الأعمدة المربعة بالصالة رسوم لنفرتى وحورس وحور آختى وماعت وغيرهم من الآلهة .

رقم ١٦ - مقبرة رمسيس الأول

نعود الآن الى ما يمكن اعتباره الجزء المتوسط من الوادى ، فنمر بمقابر رمسيس الثالث وأمون ميس لنصل الى مقبرة رمسيس الأول التى تكون مع مقبرة سیتی الأول (رقم ١٧) ومقبرة رمسيس الجادى عشر (رقم ١٨) - مجموعة صغيرة قريبة من بداية الممر الذى يؤدى من جهة اليمين الى مقبرة تحتس الرابع (رقم ٤٣) ومقابر حتشبسوت (رقم ٢٠) والأمير منتو - حر -

(١) كما سبق أن ذكرنا فان سیتی الثانى حكم قبل سيبتاح - أما تغيير اسماء الملك الثانى بإسماء الملك الأول فيعزى الى الملكة تاوسرت .

خبشف (رقم ١٩) • والمقبرة مضاعة بالكهرباء ، ويسكن الوصول إليها بواسطة سلم مزدوج الدرجات • والمعروف أن الملك رمسيس الأول الذى خلف حور - محب والذى يمكن اعتباره أول ملوك الأسرة التاسعة عشرة حكم مدة صغيرة جدا يغلب أنها تقدر بسنة واحدة حوالى عام ١٣٣٠ أو ١٣١٤ ق م • ولهذا لم يتم استكمال مقبرته • وقد عملت حجرة دفنه عند نهاية درجات السلم الثانى بعد أن كانت النية متجهة فى الأصل الى اقامة مقبرة كبيرة وهامة • وهى تستحق الاهتمام لما تظهره رسومها الملونة من تطور للرسوم فى عصر الأسرة الثامنة عشرة • فالتلوين الكامل للصورة التى نراها هنا والذى يختلف عن تلوين الخطوط الأولية الذى نجده فى مقابر أخرى مثل مقابر تختمس الثالث وأمنوفيس الثانى كان مرحلة فى سبيل تلوين الصور البارزة التى توجد فى المقبرة المجاورة ونعنى بها مقبرة سيتى الأول ابن رمسيس وخليفته •

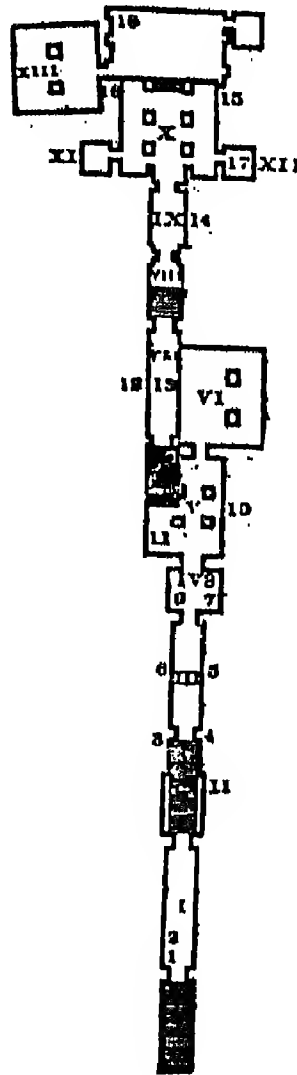
وهناك سلم يهبط بنا الى مدخل يؤدى الى ممر منحدر ، وسلم ثان يصل بنا الى حجرة التابوت حيث يوجد التابوت الجرانيتى وعليه صور ونقوش ملونة باللون الأصفر • أما جدران الحجرة فمغطاة بلون رمادى رسمت عليه المناظر والنقوش بالألوان • فالى اليمين عند دخولنا نجد الاله ماعت مع الملك وهو يقدم النيذ الى الاله نفرتم ، والى اليسار تظهر ماعت ثانية مع الملك الواقف أمام بتاح وبجواره الرمز « جد » الذى يمثل العمود القصرى لأوزوريس ، وعلى الحائط الغربى يرى مركب الشمس يجره أربعة أشخاص ، وتحت المركب الاله أتوم يذبح الثعبان الخبيث أبوفيس • أما الكتابات فهى منقولة عن « كتاب الأبواب » • وخلف التابوت من الجهة الجنوبية يرى الملك مع أتوم ومن خلفه نيت يقوده حورس بن ايزيس الى أوزوريس وأمامه حورس ظهير أمه • وهناك فجوة داخل هذا الحائط يوجد فوقها الملك راكعا بين أشخاص ممثلين برؤوس ابن آوى وآخرين برؤوس الصقر ، وهم الذين يمثلون أرواح بى ونخن عاصمتى الوجهين البحرى والقبلى فى العصر العتيق • وفى الفجوة نفسها رسم لأوزوريس بين اله ذى رأس كبش وثعبان مقدس هو الصل نسرت اله الحصاد ، وعلى الحائط الشرقى (الأيسر) يرى رمسيس بين أنوبيس وحورس • أما الكتابات والصور الأخرى فمأخوذة من كتاب الأبواب •

رقم ١٧ مقبرة سيتى الأول

إذا حكمنا بالشواهد ، ومنها ذلك الرأس النبيل لموميائه التى وجدت فى الدين البحرى عام ١٨٨١ ، فإن سيتى الأول كان من خيرة الفراعنة المصريين ، كما كان دون شك من أجملهم . وتعتبر مقبرته فى الوادى جديرة بهذا الرجل ، فهى إلى حد كبير أجمل وأفخم عمل يمكن مشاهدته هناك . ولم يكن حكم سيتى طويلا (١٣٢١ - ١٣٠٠ ق م . طبقا للتاريخ القديم لكمبردج (١) : ١٣١٤ - ١٢٩٢ ق م . طبقا لبرستيد) غير أن مقبرته أجمل مثل من نوعه ، رغم أنها لم تكمل تماما ، وهى تبلغ ٣٢٨ قدما طولا ، ويمكن مقارنتها من هذه الوجهة بمقبرة رمسيس الثالث ومقبرة تاوست (رقم ١١ ورقم ١٤) أما مقبرة الملكة حتشبسوت (رقم ٢٠) فتزيد عنها كثيرا ، وإن كانت خالية من الرسوم والنقوش . والمعروف أن سيتى هو ابن رمسيس الأول ، الذى تمثل مقبرته التى رأيناها الآن ، المرحلة المتوسطة فى استخدام العمل الفنى على جدران المقبرة . وفى مقبرة سيتى الأول نجد أن الانتقال إلى الطريقة الجديدة قد تم . ولا بد أن التطور كان سريعا جدا لأن المقبرة تكاد تكون جميعها مزينة برسوم بارزة رائعة لونت بألوان زاهية . ورغم أننا نجد فى بعض المواضع أن الخطوط الخارجية هى التى رسمت فقط ، وأن الرسم الكلى لم يتم ، فإن للرسوم غير الكاملة قيمة لا حد لها على اعتبار أنها تظهر لنا الطرق التى أمكن بها إنتاج هذه الأعمال الفنية الباهرة فى ظلام هذه الحجرات المنحوتة تحت الأرض . وإذا جاز لنا أن نحكم بالطراز فانه من الواضح أن الفنان الذى رسم الرسوم البارزة بروزا خفيفا فى معبد سيتى الأول هو نفس الفنان الذى كلف بعمل مقبرة هذا الفرعون . ولكن قد لا يكون من الصواب أن نعلق أهمية على ذلك نظرا لتجانس النتائج التى وصل إليها الفن المصرى فى بعض العصور والأماكن . وعلى كل حال فالعمل فى المقبرة من نفس الطراز الموجود فى أبيدوس ولا يقل عنه روعة فى تنفيذه .

وقد كانت مقبرة سيتى الأول معروفة فى أيام اليونان . ولكن بلزوني الذى أعاد فتحها فى ١٧ أكتوبر سنة ١٨١٧ جعلها معروفة لأول مرة للعالم .

الحديث • ويعتبر تقرير بلزوني عن كشفه العظيم من أطرف وأمتع أجزاء تقريره المستع عن حفائره (أنظر كتابه المسمى حكايات صفحة ٢٣٠ وما بعدها) (١) • ونكاد نسى أي انتقاد لطرقه في العمل أزاء حماسه الخالص الذي أظهره في الكشف الذي استطاع أن يقدمه إلى العالم ، وإزاء الحقيقة بأنه قضى أكثر من اثني عشر شهرا وهو يقوم بعمل قوالب من الشمع لكل رسم في المقبرة بفكرة



(شكل ١٥)

مقبرة بيتي الأول

عمل نموذج كبير له وقد عرض هذا النموذج في المصالة المصرية في بيكادبلى مع التابوت الجميل المصنوع من المرمر للملك سيتي *

ويمكن الوصول الى المقبرة بواسطة سلم خشبى يهبط الى مدخل المر الأول * وهنا نجد الى اليسار (١) الملك أمام حور اختى وبعده (٢) الرمز الثلاثى لاله الشمس الممثل فى قرص الشمس فى قوتها ثم الشمس المشرقة ، والشمس الغاربة * أما النصوص فهى من كتاب « صلوات رع » * ويلاحظ أن السقف مزدان بطيور العقاب ناشرة أجنحتها * والمر الثانى هو سلم على جداره الأيسر سبع وثلاثون صورة تمثل أشيكال اله الشمس ، وعلى الجدار الأيمن تسع وثلاثون صورة مع بعض نصوص من كتاب « ما هو موجود فى العالم السفلى » ويلاحظ عند نهاية السلم الرسوم الجميلة (٣ و ٤) « لايزيس الى اليسار وفتيس الى اليمين » أما المر الثالث فعلى الجدار الأيمن (٥) رحلة مركب الشمس خلال الساعة الرابعة من الليل وعلى الجدار الأيسر (٦) رحلته فى الساعة الخامسة * ويرى هنا المركب يسحبه سبعة آلهة وسبع الهات ، والفيضان الرابع والخامس من « كتاب العالم السفلى » * وبعد ذلك ندخل حجرة صغيرة على جدرانها يرى الملك فى حضرة الآلهة المختلفة ، حاتحور وأوزوريس وإيزيس وأنوبيس وجورس (٧ و ٨ و ٩) *

والآن ندخل صالة ذات أربعة أعمدة بها سلم الى اليسار ينزل من أرضيتها * وعلى الجدار الأيسر رحلة الشمس خلال القسم الرابع من العالم الآخر منقولة من « كتاب الأبواب » * ويرى الباب الرابع يجبرسه ثعبان ، ومركب الشمس يجرها أربعة رجال ويتقدمها ثعبان ملتحق بأرواح وثلاث آلهة برؤوس أبى منجل وتسعة أرواح أخرى * وبما يجدر ملاحظته وجود الاله حورس (١١) فى الصف الأسفل مع ممثلين لشعوب البشر الأربعة وهم المصريون والأسسيويون والزنوج والليبيون * أما الحائظ الأيمن (١٠) فعليه رحلة الشمس خلال الساعة الخامسة منقولة من « كتاب الأبواب » * وبالصف الأعلى اثنا عشر الها يحملون ثعبانا تبرز منه رؤوس آدمية واثنا عشر الها يسحبون حبلا ربطت الى طرفه مومياء * أما الصف الأوسط فيه مركب الشمس يجرها أربعة رجال يتقدمهم المردة * وفى الصف الأسفل اثنا عشر مومياء على سرير

من الشعابين ، بواله يتكىء على عصا سحرية وأشكال أخرى غريبة * وعلى الحائط الخلفى أوزوريس جالسا فوق عرشه والالهة حاتحور - إيزيس خلفه ، وقد أخذ الاله حورس ذو رأس الصقر بيد الملك ليقدمه الى الاله أوزوريس * وعلى الأعمدة يرى سيتى مع الآلهة المختلفة *

والى يمين الحائط الخلفى من هذه الصالة تفتح صالة أخرى بها عمودان مربعان * وهنا نلاحظ أن الرسوم لم تكمل أبدا ، فقد تم عمل خطوطها بالمداد الأحمر ، وأصلحت بالمداد الأسود ، ولكن لم يتم نقشها أبدا * ولهذا فإن الصالة طريفة باعتبار أنها توضح لنا الخطوط التى أتبعها الفنان الكبير الذى صمم رسوم المقبرة والأعمدة كالعادة تظهر لنا الملك مع الآلهة المختلفة ، ولكن على الجزء الأيسر من الصالة رحلة الشمس خلال الساعة التاسعة من « كتاب العالم السفلى » * وترى المركب تجرها الأرواح ويسبقها اثنا عشر اله للنجوم يسكون المجاذيف بينما تنفث الشعابين النار .، ويكمل المنظر بأشكال المردة والشخص الغريبة * وعلى الحائط الخلفى من الغرفة رحلة الشمس فى الساعة العاشرة من نفس الكتاب مع كثير من أشكال الوحوش * وفى الصنف الأعلى يمكن مشاهدة الهى الوجهين القبلى والبحرى جالستين بجوار شعبانين يحملان قرص الشمس * والصنف الأسفل المهشم يعطينا فكرة عن عقيدة المصريين فى مصير الأشرار ، اذ نجد حورس متكئا على عصاه يشاهد اثنى عشر روحا شريرة تسبح فى مياه الآخرة * وعلى الحائط الأيمن من الحجرة نرى الرحلة فى الساعة العجادية عشرة من نفس الكتاب * وليس هناك ما يدعو الى ذكر تفاصيل الأشكال السحرية بعد أن أصبحت مملة * ولكن يجدر بنا أن نلاحظ فى الصنف الأسفل جانبا من الجحيم كما صورته المصريون ، حيث نرى أعداء اله الشمس يحرقون فى أفران (أربعة أجساد فى الفرن الأخير تقف على رؤوسها) ، بينما يقوم حورس بدور رئيس المراسيم ، كما تقوم الالهات نافثات اللهب ومعهن سيوفهن بوظيفة الحراس *

ولقد كان الغرض من الحجرة الغير تامة هو التضليل فيتصور لصصوص المقابر أن المقبرة قد انتهت عند هذا الحد ، ولكن بقية المقبرة تستمر بعد

السلم الموجود في الجانب الأيسر من الحجرة ذات الأربعة أعمدة • وهذا السلم كان قد اخفى بعناية بمجرد دفن الملك •

والواقع أن الترتيب لتعمية اللصوص كان قد بدأ في مرحلة سابقة ، إذ أن بلزوني عندما دخل المقبرة وجد أن الطريق مقطوع ببئر عمقه ٣٠ قدما وعرضه ١٤ قدما يسبق مباشرة الصالة ذات الأعمدة الأربعة • ويبدو أن الغرض من مثل هذه الآبار التي نقشت جذرائها العليا أن تمنع من جهة الحاق التلف بالحجرات الداخلية للمقبرة نتيجة لتسرب المياه إليها من العواصف الممطرة التي قد تكون قليلة الحدوث ، ولكنها ليست غير معروفة بطيبة ، وأن تثبط عزيمة اللصوص وتضلّهم من جهة أخرى ولكن لم يكن من السهولة تشييط عزيمتهم ، إذ أنهم في هذه الحالة وبعد أن مروا بالبئر العميقة ، والكثيرون منهم فعلوا ذلك كما فعل بلزوني ، جسوا حائط الحجرة ذات العمودين التي تبدو كأنها نهاية الحجرة ، وعندما وجدوا أنها ترن رنيناً أجوف في الحائط الأيسر هدموا جزءاً منه وفتقوا إلى الممر السفلى وهو الذي يؤدي إليه السلم المخفى •

نعود إلى الحجرة ذات الأربعة أعمدة ، ونهبط منها بالطريق العادي بواسطة سلم إلى ممرين عليهما مناظر تمثل عملية « فتح القم » للمومياء ، وهي من الطقوس الدينية التي يظن أنها تمنح المومياء أو التماثيل الجنائزية للمتوفى الحياة والقدرة على التنفس وتناول القرايين • ومما يجدر ملاحظته مناظر التماثيل وهي واقفة على قواعدها (١٢ و ١٣) بينما يقف الكهنة القرايين ويؤدون الشعائر أمامها • ورغم أن هذه الصور ليست في حد ذاتها غير صور إلا أنه كان يعتقد أنها في الحالتين تقوم بعمل فعال في حالة الضرورة كما لو كانت حقيقة • ندخل الآن حجرة أمامية لا تعدو أن تكون مجرد ممر آخر إذا أدخلنا في الاعتبار حجمها ، وهي تحوى نقوشاً جميلة لسيّتى الأول في حضرة الآلهة المختلفة ، حاتحور وأنوبيس وإيزيس وحورس وأوزوريس (١٤) •

ومن هذه الحجرة الأمامية ندخل صالة الدفن الكبيرة ، وهي حجرة ذات ستة أعمدة مربعة ، وتتكون في الواقع من قسمين ، القسم الأمامي وبه الأعمدة ، والقسم الخلفي وله سقف مقبب • وهذا القسم الأخير منخفض المستوى عن الأول ، ومنه يبدأ منحدر به درجات سلم على الجانب يصل إلى البئر الذي يضم

المومياء • وهناك مليحقان يفتحان في زوايا القسم الأول من الصالة كما هو الحال في المقابر أرقام ٨ و ١١ و ١٤ • والمناظر والنصوص الموجودة في القسم الأول من الصالة تمثل رحلة الشمس في الساعتين الأولى والثانية من ساعات الليل مع المناظر السحرية المعتادة التي أصبحت تبعث على الملل لكثرة تكرارها • وإلاحظ على الحائط الأيمن بالقرب من بداية القسم الثاني من الصالة وجود رسوم تبين الساعات الاثنتى عشرة من الليل برؤوسها السوداء (١٥) • وعلى الحائط الأيسر رسم للساعات الاثنتى عشرة الأخرى (١٦) وقد صورت في محاولة غير عادية لعمل الرسم المنظور الحقيقي • وفي الملحق الصغير الموجود على اليمين منظر جدير بالملاحظة (١٧) لحاتحور مصورة بشكل بقرة واقفة عبر السماوات يرفعها شو اله الهواء ، ويسبح فوقها رع في سفينته ، بينما تتجمع الآلهة الأخرى تحتها ، والنجوم تسطع على بطنها • أما النصوص المرافقة فهي تتصل بتلك الأسطورة الموغلة في القدم عن هلاك البشرية على يد رع ، وهي إحدى مخلفات الأزمان العتيقة • وانه لمن الغريب أن نراها هنا مع نصوص حديثة مثل « كتاب الأبواب » وغيره • أما الملحق المقابل ففيه رحلة الشمس خلال الساعة الثالثة من « كتاب الأبواب » •

ويحوى السقف المقبب للقسم الثاني من الصالة سلسلة متقنة من المناظر الفلكية من أبراج ونجوم وكواكب • وتوجد كوة في الجدار الأيسر من هذا الجزء من الصالة عليها رسم أنوبيس وهو يقوم بشعائر « فتح الفم » أمام الملك الممثل بشكل أوزوريس ويسنده رمزا الإله أوبوات (١٨) • ويرى المنظر الجميل للآلهة ماعت بأجنحتها المنشورة بأعلى هذا الجدار تحت السقف المقبب مباشرة • وفي هذا الجزء من الصالة كان يوجد التابوت المرمي الجميل الذي كان إحدى غنائم بلزونى الكبيرة • والوصف الذي أورده بنفسه عن هذه القطعة الرائعة كالآتي : « انه تابوت من أجمل أنواع المرمر الشرقى ، طوله تسعة أقدام وخمس بوصات وعرضه ثلاثة أقدام وسبع بوصات ، أما سمكه فهو بوصتان فقط • ويبدو شفافا اذا أضيء من الداخل ، كما أنه منقوش من الداخل والخارج ببضعة مئات من الرسوم التي لا تزيد عن بوصتين في ارتفاعها ، وهذه الرسوم تمثل كما أظن كل المواقب والشعائر الجنائزية الخاصة المتوفى »

(حكايات ص ٢٣٦) * وقد كسر غطاء التابوت ، ووجد بلزوني أجزاءه قرب مدخل المقبرة * وقد يسر الانسان أن يعلم أن المكتشف الذى صادف مضايقات أكثر من مكافآت عن عمله اذا جاز لنا أن نثق برواية المكتشف نفسه ، قد قبض فعلا ٢١٠٠٠ جنيه من سير « جون سون » ثمن تلك القطعة الثمينة التى توجد حاليا بمتحف سون فى لنكولن ان فيلدىس بلنذر *.

وقد كشف بلزوني عن السلم والمنحدر الذى كان التابوت ينزلق فوقه ، وقد وجد أنه يمتد لمسافة ثلاثمائة قدم أخرى بعد صالة الدفن ولكن لم يعثر على شيء فى هذا الامتداد (١) * ومن صالة الدفن ندخل الى حجرة أخرى بها عمودان أحدهما مهشم ، وضفة عريضة ذات كورنيش مقوس ممتد بطول جوانب ثلاثة منها * وقد أطلق بلزوني - الذى يعرف بأرائه الغريبة بعض النشء فى اعطاء الأسماء - على هذه الحجرة اسم « حجرة البوفيه » * وعلى الحائط الأيمن للحجرة نفسها مناظر من الساعة السادسة لرحلة الشمس (كتاب ما هو موجود فى الآخرة) ، كما يوجد على الحائط الأيسر للمدخل والحائط الأيسر للحجرة مناظر من الساعة السابعة من نفس الكتاب ، بينما ترى على الحائط الخلفى مناظر للساعة الثامنة من نفس الكتاب * أما الحجرة الأخيرة فليس بها نقوش ويصعب زيارتها فى الوقت الحاضر *.

رقم ١٨ - مقبرة رمسيس العاشر

كان لهذا الفرعون الذى حكم فى أواخر عهد الرعامسة أسماء كبيرة بقدر ما كان هو نفسه غير مهم * فلقد عرف باسم « رع - خب - ماعت - ستب - أن - رع » رمسيس - أمون - خبشف - مري - أمون » وتتناسب مقبرته مع قدره ، فليكن بها رسوم أو كتابات تستحق الذكر ، وتستعمل الآن كمكان لوضع ماكينة الإضاءة الخاصة بالمقابر (٢) * وقد حكم هذا الفرعون من

(١) عملت محاولة أخرى فى السنوات الأخيرة لمعرفة الغرض من نحت هذا الممر وعما اذا كان يحوى أى آثار ولكن لم تسفر المحاولة عن أية نتيجة .
(٢) تنار الآن طرق البر الغربى ومقابر بيبان الملوك واسطة اسلاك من الكهرباء تمتد من البر الشرقى بالاقصر *.

١١٣٠ - ١١٠٠ ق م . (طبقا للتاريخ القديم لكسبرديج) أو من ١١١٨ - ١٠٩٠ ق م . (طبقا لبرستيد) .

رقم ١٩ - مقبرة الأمير منتو - حر - خبشف

كان الأمير منتو حرخبشف الذى من أجله عملت هذه المقبرة والذى دفن هنا رغم أن المقبرة لم تتم أبدا : « الأمير الوراثى ، الكاتب الملكى ، الابن الملكى من صلبه (أى صلب الفرعون) ، محبوبة ، الرئيس الخاص بجلالته ، كبير مفتشى فرق الجيش : رمسيس منتوحر خبشف » . وكان يعتبر الابن السادس لرمسيس الثالث طبقا للكشف الموجود بمدينة هابو ، أما الآن فهو يؤخذ على أنه الابن الأكبر لأحد ملوك الرعامسة المتأخرين ، ومدخل هذه المقبرة فخم ، فهو فى حجم مدخل مقبرة رمسيس التاسع (رقم ٦) . ويوجد بالمقبرة ممر أول طويل يفتح على ممر ثان به تجويفان وكان قد بدى العمل فيه ولكنه لم يستكمل أبدا . ويوجد بئر مستطيل الشكل فى أرضية هذا الممر استعمل كمدفن ثم غطى ببلاطات من الحجر الجيرى حتى مستوى الأرضية . أما الرسوم فتظهر الأمير فى حضرة الآلهة المختلفة ، وهى متقنة الصنع رسمت فوق طبقة من الجص سويت بعناية كبيرة .

رقم ٢٠ - مقبرة الملكة حتشبسوت

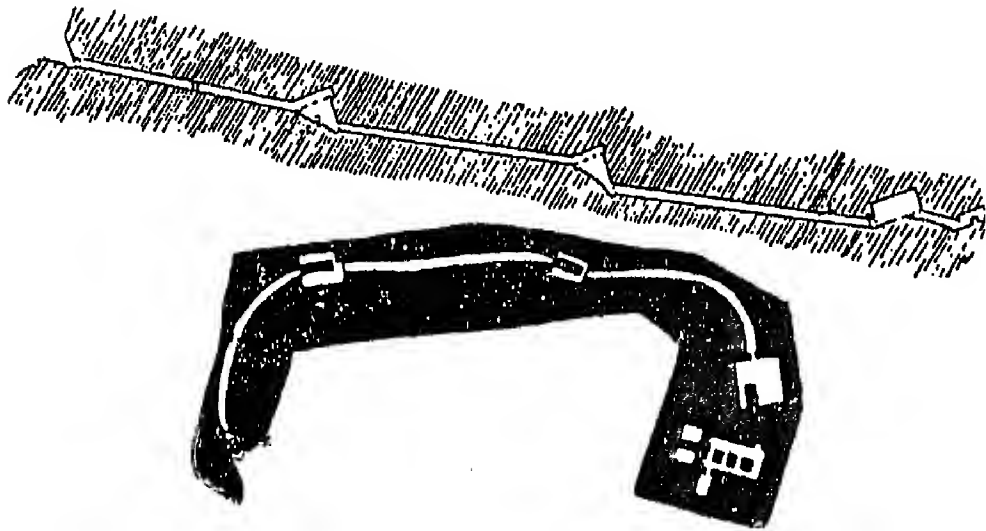
تعتبر هذه المقبرة من أكبر المقابر فى الوادى اذ يبلغ طولها ٧٠٠ قدم وتصل الى عمق رأسى بحوالى ٣٢٠ قدما من السطح ، ولكنها مع ذلك خالية من الرسوم والكتابات ، رغم أنه وجدت بها لوحات من الحجر الجيرى عليها قصول ومناظر من « كتاب ما هو موجود فى الآخرة » مرسومة بالمداد الأحمر والأسود ، ومن الواضح أنها كانت معدة لتثبيتها فى المقبرة . هذا ويبدو أن المقبرة قد حفرت على أن يتجه محورها مباشرة نحو المعبد الجنائزى الكبير للملكة بالدير البحرى ، بحيث تقع حجرة التابوت تحت الهيكل مباشرة . غير أن نوعا رديئا من الحجر قد صادف القائمين بالعمل فاضطروا الى أن يخفروا المقبرة بميل . والعمل فى هذه المقبرة غير متقن ، ومن الواضح أنه لم يتم بحال

من الأحوال ، على أنه من غير شك أن حتشبسوت دفنت هنا وليس في المقبرة الأخرى المرتفعة فوق واجهة الجبل حيث اكتشف هوارد كارتر عام ١٩١٦ تابوتها الثانى الذى لم يكتمل صنعه كما ذكرنا .

وقد نظف المقبرة هوارد كارتر بالاشتراك مع السيد / ديفز عام ١٩٠٣ . وفى حجرة الدفن عثر على تابوت الملكة من الحجر الرملى المحبب الأحمر ، وصندوق أحشائها من نفس الحجر ، وتابوت أبيها تحتتمس الأول وقد صنع أيضا من نفس الحجر . وهذه كلها محفوظة حاليا بالمتحف المصرى تحت الرقمين ٦١٩ و ٦٢٠ بالقاعة ٣٣ بالطابق السفلى . الى الغرب . ولقد سبق سرقة المقبرة سرقة تامة . ولم يجد تحتتمس الأول أمانا فى مقبرة ابنته أكثر من الأمان الذى وجدته فى مقبرته نفسها ، فقد عثر على موميائه بالدير البحرى ، أما مومياء حتشبسوت فلم يمكن التعرف عليها .

رقم ٢١

هذه المقبرة هى واحدة من مجموعة من أربع مقابر غير منقوشة ولم يستدل على أصحابها . وتقع غير بعيدة عن مقبرة حتشبسوت اذ أنها موجودة بينها وبين مقبرة الوزير وسرحات (رقم ٤٥) .



(شكل ١٦)

مقبرة الملكة حتشبسوت (مسقط اقى وقطاع)

رقم ٢٢ - مقبرة أمنوفيس الثالث

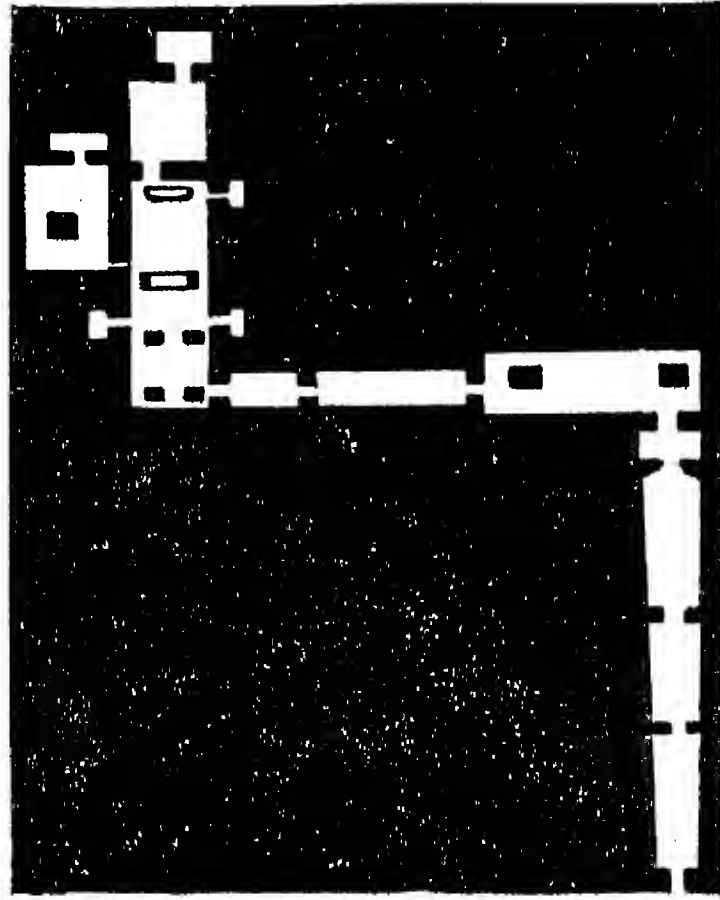
لكى نصل الى هذه المقبرة علينا أن نترك وادى الملوك وندخل الوادى الغربى الذى يتفرع من الطريق الذى يؤدى الى الوادى الرئيسى قبل الوصول اليه بحوالى ٤٠٠ ياردة . ويعتبر الوادى الغربى موحشا كالوادى الآخر الأكثر شهرة ، وبه بعض المقابر القليلة من بينها مقبرة أمنوفيس الثالث المعروف بأنه أفخم الأباطرة العظام للأسرة الثامنة عشرة . وتعتبر مقبرته أهم هذه المقابر بل أنها المقبرة الوحيدة من بين المقابر الملكية التى كان الانسان يتمنى أن يجدها سليمة لم تمس . ولكن الواقع غير ذلك ، فلقد نهبت فى أيام رمسيس التاسع ، وتسجل بردية ماير B اعترافات وأسماء أربعة لصوص بين خمسة كانوا حاضرين أثناء عملية النهب . وقد أمضى هؤلاء اللصوص أربعة أيام وهم يقتحمون المقبرة ، وهذا أبلغ دليل على اهمال أو تستر موظفى وحراس الجبانة ، ومومياء أمنوفيس الثالث احدى الموميات التى وجدت عام ١٨٩٨ فى مقبرة جده أمنوفيس الثانى . والوصول الى هذه المقبرة صعب فى الوقت الحاضر (١) .

وبالمقبرة ممر طويل مكون من الدهاليز الثلاثة العادية وهو ينحدر بشدة الى أسفل ، ويعترضه بئر حوله رسوم تمثل الملك مع الآلهة . وبعد البئر توجد حجرة ذات عمودين مربعين وبها سلم يهبط الى حجرة صغيرة بها نقوش مهشمة من النوع العادى . وتأتى بعدئذ حجرة الدفن ذات العمد ، وبها أجزاء من تابوت مكسور ، ثم حجرة أو حجرتان ثانويتان . ولم يبق أى شىء يشهد على عظمة هذا الفرعون الذى يعد أفخم فراعنة مصر .

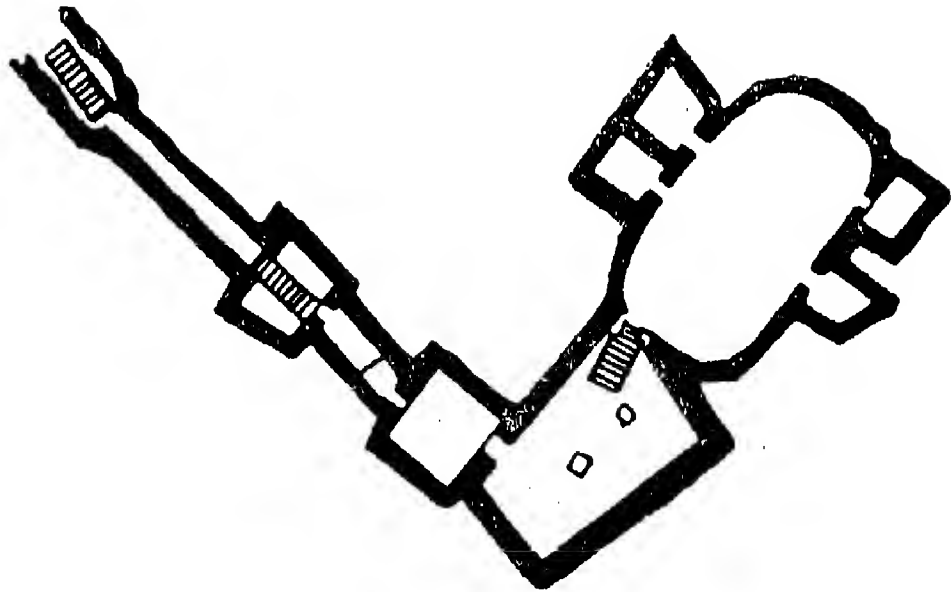
رقم ٢٢ - مقبرة آى

علينا أن نتذكر أنه بعد وفاة اخناتون والحكم القصير والعقيم للملكين سمنخ كارع وتوت عنخ آمون ، اعتلى العرش كاهن هو « الأب الالهى آى »

(١) هذه المقبرة - كمقبرة آى الموجودة فى نفس الوادى - مردومة ومقفلة بالأحجار ولا يمكن زيارتها الا بتصريح خاص وبعد ازالة التربة والأحجار التى على مدخلها .



(شكل ١٧)
مقبرة امنوفيس الثالث (الوادى الغربى)



(شكل ١٨)
مقبرة تحتمس الثالث

(١٣ - الآثار المصرية)

الذى لم يكن له أى حق فى تولى العرش ، بل لم يكن ذا منصب كبير فى الكهنوت . وقد حفرت مقبرته بالقرب من مقبرة أمنوفيس الثالث فى الوادى الغربى ويصعب الوصول إليها فى الوقت الحاضر . ورسومها خليط غريب من الرسوم المتصلة بالشعائر الدينية التى يمثل فيها الملك واقفا أمام الآلهة ، والرسوم الشعبية حيث يرى المتوفى منهمكا فى مشاغل الحياة . وتتكون المقبرة من دهليز وسلم وحجرة صغيرة تؤدى الى صالة الدفن التى تزينها رسوم ملونة يرى فيها الملك يصطاد الطيور « بالبومرانج » (١) ، ويقتلع نبات البردى كما لو كان حاكم اقليم عادى ، بينما توجد مناظر أخرى تظهره فى حضرة زملائه الآلهة وزميلاته الآلهات . وكان تابوته الموجود الآن بالمتحف المصرى (رقم ٦٢٤ بالقاعة ٣٨ بالطبقة السفلى - الى الشرق) جميلا جدا الا أنه مكسور الآن . وتسمى المقبرة « تربة القروء » أى مقبرة القروء وذلك بسبب الاثنى عشر قردا المصورة فى صالة الدفن . وجدير بالذكر أن مقبرة آى التى لم تكمل فى العمارنة هى التى حفظت لنا النسخة الوحيدة الباقية للنص الطويل لمديح الاله أتون .

رقما ٢٤ و ٢٥

ويقعان أيضا فى الوادى الغربى ، وهما غير منقوشتين وصاحباهما غير معروفين .

أرقام ٢٦ - ٢٣

وتقع فى الوادى الرئيسى وهى خالية من النقش وأصحابها غير معروفين .

رقم ٢٤ مقبرة تحتمس الثالث

تقع مقبرة الفاتح العظيم فى واد ضيق بمنزل بعيد عند الزاوية الجنوبية الشرقية من الوادى الرئيسى . ومدخلها فخم يقع فى مكان عال ، ولكن الوصول إليها صعب (٢) . والدرب الذى يصل إليها يتجه الى الجنوب بعد

(١) عصا معقوفة يرمى بها الطيور .

(٢) كما اسلفنا أصبح الوصول إليها اقل صعوبة بعمل سبم يبدأ من أرضية الوادى وينتهى عند باب المقبرة .

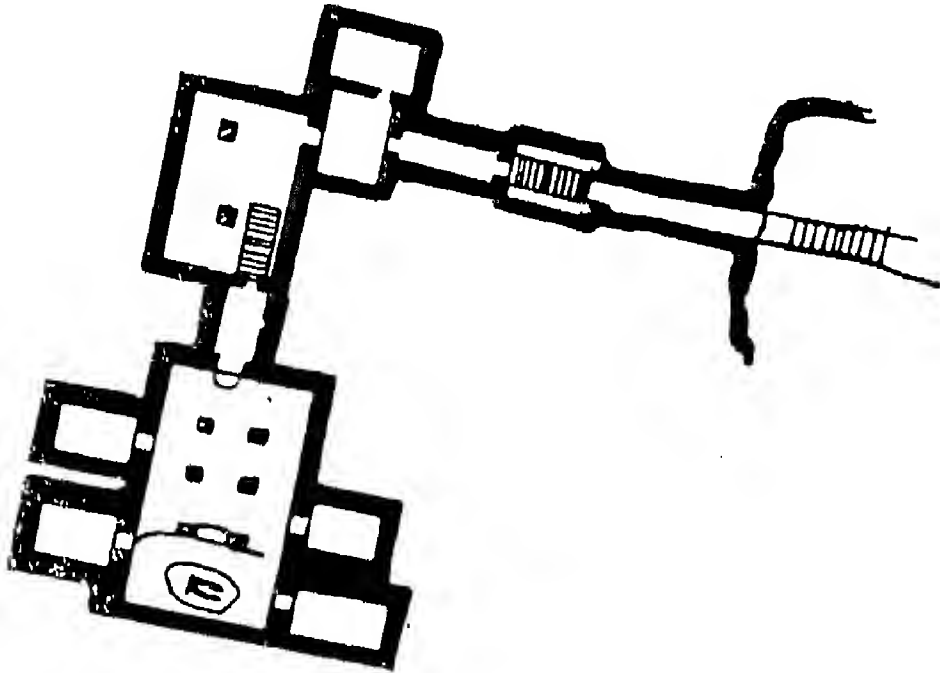
أن تترك وسط الوادى والمقابر الخاصة بست نخت وسيستاح وتحتس الأول وسيتى الثانى الى يميننا بعد أن نمر بالانحناء الأيسر عند تركنا للدرب . ويمكن الوصول الى المقبرة ، وهى غير مضاءة بالتيار الكهربائى ولهذا فمن الواجب حمل احدى وسائل الاضاءة عند زيارتها (١) . ودهلز المدخل ينحدر انحدارا شديدا الى أسفل ويتلوه سلم يوجد بعده دهلز آخر قصير يصل بنا الى البئر الذى يبلغ عمقه من ١٦ الى ٢٠ قدما ، ومن المحتمل أنه كان معدا كما رأينا لغرضين هما تعمية اللصوص واستيعاب مياه الأمطار . وهذا البئر يمكن اجتيازه بواسطة قنطرة . وبالسقف نجوم بيضاء مرسومة على أرضية زرقاء . وندخل الآن حجرة غير منتظمة الشكل بها عمودان مربعان . وعلى الجدران كشف طويل يضم ٧٤١ الها ومخلوقا عجيبا . والسقف مزدان بنجوم صفراء على أرضية زرقاء . وفى الزاوية اليسرى من الحجرة درجات سلم كانت يوما ما مخبأة تصل بنا الى صالة الدفن المنحوتة على شكل خرطوش .

وفى هذه الصالة عمودان أيضا وخلفهما يرى التابوت المنحوت من الحجر الرملى المبلور ، وقد وجد فارغا عندما اكتشف لأول مرة ، فلقد سبق نقل التابوت الملكى والمومياء الى الدير البحرى حيث وجدا عام ١٨٨١ . وتغطى جدران الصالة رسوم ونصوص تخطيطية من « كتاب ما هو موجود فى الآخرة » وهى الخطوة الأولى نحو عمل الرسوم البارزة ذات الألوان المتقنة التى تصادفها فى المقابر التالية كمقبرة سيتى الأول . وتوجد هذه الرسوم التخطيطية فى حالة حفظ تام . ومن الواجب ملاحظة الرسوم الموجودة على الأعمدة ، فعلى الوجه الأيسر من العمود الأقرب منظر لتحتمس وهو يرضع من أمه ايزيس التى تظهر كشجرة الهية تنشق من جذع شجرة . وفوق هذا المنظر منظر آخر يسبح فيه تحتمس مع أمه فوق مركب عبر العالم السفلى . ولما كانت ايزيس لا يجرى فى عروقها الدم الملكى فإن الملك حرص على أن يعطيها هنا الأسبقية التى لم يتحها لها مولدها . وتوجد أيضا أربع حجرات صغيرة تفتح فى الصالة ، وكانت تحوى الأدوات الجنائزية التى نراها الآن بالمتحف المصرى (الحجرة ١٢ بالطابق السفلى - خزائن ج) .

(١) يمكن توصيل الكهرباء اليها بسهولة من أسفل الوادى .

رقم ٣٥ - مقبرة أمنوفيس الثانى

تقع هذه المقبرة الى الغرب من المنطقة الوسطى للوادى • والدرب الذى يصل اليها يمر بمقبرتى أمون مسس ورمسيس الثالث على اليسار ومقبرة حور محب الى اليمين • ومن الواضح أن موقعها المنعزل كان من الأسباب التى رشحتها لدى كهنة القرن التاسع قبل الميلاد لتكون المخبأ المناسب للموميات الملكية التى يئسوا من المحافظة عليها لمدة أطول فى مقابرها الأصلية • فقد جمعوا عددا منها هنا حيث كشفها لورية عام ١٨٩٨ • وكان من بين الملوك المشهورين الذين كدسوا بها أمنوفيس الثالث وأبوه تحتمس الرابع ومنفتح من الأسرة التاسعة عشرة • وقد ترك أمنوفيس الثانى فى تابوته ، ولو أن التجربة لم تكن ناجحة تماما ، اذ نهبت المقبرة ، كما سبق أن ذكرنا ، ولكن الملك ما زال باقيا فى تابوته ، وان كان لم يعد معرضا للأنظار كالموميات الموجودة بالمتحف المصرى (١) •



(شكل ١٩)

مقبرة أمنوفيس الثانى

(١) كما سبق أن ذكرنا فلقد قمنا بنقل المومياء عام ١٩٣٧ من الأقصر الى القاهرة وهى الآن معروضة مع بقية موميات الغراصة والملكات المعروفين فى حجرة خاصة بالدور الأعلى بالمتحف المصرى .

يهبط الزائر سلما يؤدي الى دهليز منحدر ومنحوت في الصخر نحتا خشنا ، ثم الى سلم ودهليز آخرين يؤديان الى بئر وضعت فوقها قنطرة كما هو الحال في مقبرة تحتمس الثالث . وفي أسفل البئر حجرة صغيرة كان الغرض منها تضليل اللصوص . واذا اجتزنا القنطرة دخلنا حجرة خالية من النقوش بها عمودان مربعان . وفي الزاوية اليسرى من هذه الحجرة سلم كان يوما ما مختفيا ، وهو يؤدي الى دهليز آخر قصير ومنحدر . وهذا بدوره يؤدي الى صالة الدفن التي يوجد بها ستة أعمدة مربعة والتي يزدان سقفها بنجوم مرسومة باللون الأصفر . ووراء العمودين الأخيرين قسم من الصالة منخفض الأرضية يوجد به تابوت الملك المصنوع من الحجر الرملي المتبلور والذي يحتوي على التابوت المشكل على هيئة آدمية حيث وضعت مومياء الملك ، وجدران الصالة ملونة بحيث تحاكي مخطوطات البردي ، ومغطاة مثل صالة الدفن لأبيه تحتمس الثالث بمناظر ونصوص من « كتاب ما هو موجود في الآخرة » وهي مرسومة بخطوط جريئة وفي حالة جيدة من الحفظ . أما مناظر أعمدة الصالة فتمثل الملك في خطوط جريئة في حضرة الآلهة .

ورغم الروح المسرحية التي تبدو في تحويل كل الأضواء فيما عدا الضوء الموجه الى الوجه الهادئ للملك ، فإن تأثير هذه الصالة المحفوظة بحالة جيدة عظيم بمناظرها الغريبة ، وبسقفها الأزرق ذي النجوم الذهبية ، وبصاحبها الناعس . وفي الصالة تنفتح أربعة ملاحق صغيرة ، ولا زالت توجد في الحجرة الأولى الواقعة على اليمين ثلاث موميات لأشخاص غير معروفين ، منها واحدة لسيدة عجوز ، وأخرى لشابة ، وثالثة لأمير صغير في الرابعة عشرة من العمر . أما الحجرة الثانية على اليمين فكانت تضم الموميات التسع الملكية التي عثر عليها لوريه عند كشفه للمقبرة عام ١٨٩٨ .

رقم ٣٦ - مقبرة ماحريرا حامل العلم أو حامل مروحة الملك

لا بد أن ماحريرا كان يتمتع بحظوة كبيرة لدى الملكة حتشبسوت حتى أنه سمح له بعمل مقبرة في الوادي ، وأثاثه الجنائزي ومن ضمنه نسخة جميلة من كتاب الموتى بها رسوم ملونة يحتل حاليا بضع خزانات بالمتحف المصري

بالحجرة ١٧ بالطابق العلوى (أرقام ٣٨٠٠ - ٣٨٢٣) * والمقبرة خالية من الكتابة ، وقد فتحها لوريه عام ١٨٩٩ *

رقم ٢٧

غير منقوشة وصاحبها غير معروف *

رقم ٣٨ - مقبرة تحتمس الاول

تعتبر هذه المقبرة من الوجهة التاريخية أهم مقبرة في الوادى ، اذ أنها بداية الطراز الجديد من المقابر التى عمت المنطقة * وتقع الى الجانب الغربى من الوادى بملاصقة مقبرة ست نخت (١٤) وبينها وبين مقبرة سىتى الثانى (١٥) * ولا يثير مظهرها أى اهتمام اذ لم يكن هدف تحتمس أن تكون ظاهرة بل على العكس من ذلك * ومدخلها أشبه بجحر الأرنب منه بتلك الواجهات التى كانت تلائم ذوق ملوك الرعامسة * والمقبرة نفسها صغيرة نسبيا ، فهناك بعض الدرجات التى لم تنحت جيدا تؤدى الى دهليز غير مستو ، وهذا بدوره يؤدى الى حجرة تكاد تكون مربعة * ومن منتصفها يهبط سلم الى صالة الدفن وهى خشنة النحت ، وعلى شكل الخرطوش ويسند سقفها عمود واحد * وكانت الجدران فى الأصل مغطاة بطبقة من الجص ، وهى التى فاخر أنينى بها ، وبالتجارب التى أجراها عليها ، ولكنها لم تبرر تفاخره اذ أنها تساقطت من فوق الجدران ، غير أن ٣٤٠٠ سنة مدة طويلة لبقاء أشد أنواع الجص تماسكا * وقد وجدت هنا أجزاء من تابوت من الحجر الرملى المتبلور ، ومن الجائز أن يكون ذلك نتيجة لسرقة قديمة كانت هى السبب الذى حدا بحتشبسوت الى نقل جثة أبيها الى المقبرة التى كانت تعدها لنفسها فى الوادى (٢٠) * والتابوت المصنوع من الحجر الرملى المتبلور الذى يحمل اسمه والذى وجد مع تابوت الملكة حتشبسوت فى مقبرتها يشبه شبها كبيرا تابوت الملكة حتى أنه يمكن القول بأن التابوتين قد عملا فى نفس الوقت وب نفس الفنان * وعلى أى حال فلم يسمح للملك أن يرقد فيه ، اذ نقلت موميأؤه الى الدير البحرى حيث وجدت عام ١٨٨١ * وهناك ملحق صغير ينفتح فى صالة الدفن * ولا يمكن الوصول الى المقبرة فى الوقت الحاضر ، وهو شئ يؤسف له ،

لا بسبب جمالها اذ ليس فيها شيء من الجمال بل بسبب أهميتها التاريخية باعتبارها أقدم المقابر في الوادي • وفي الوقت الحاضر تعتبر مقبرة أمنوفيس الثاني رقم (٣٥) أقدم مقبرة مضاءة ، ومقبرة تحتمس الثالث أقدم مقبرة يمكن الوصول اليها (رقم ٣٤) •

ارقام ٢٩ و ٤٠ و ٤١

وكلها غير هامة ، ولكن فيما يختص بالمقبرة رقم ٣٩ تنظر الملاحظة التي في نهاية الفصل عن مقبرة أمنوفيس الأول •

رقم ٤٢

علت هذه المقبرة بالتأكيد لتكون مقبرة ملكية ، ولكنها لم تتم ولم تنقش • وتتكون من سلم لم ينحت نحتا جيدا وممر منحدر وحجرة صغيرة وصالة للدفن بيضية الشكل بها عمودان • وشكل صالة الدفن هو الشكل المعتاد للمقابر الأولى في الأسرة الثامنة عشرة (أنظر رقم ٣٤ ورقم ٣٨) • وكانت تحتوى على تابوت من الحجر الرملى المتبلور يشبه تابوت تحتمس الثالث ، ولكنه غير مصقول وخال من الكتابة • وقد ظن أن هذه المقبرة هي مقبرة تحتمس الثاني ، ولكن مصلحة المساحة المصرية نسبتها الى مريت رع حتشبسوت ابنة الملكة حتشبسوت وزوجة تحتمس الثالث وأم أمنوفيس الثاني ، والتي كان لها حق غير مشكوك فيه في مقبرة بوادى الملوك • وبالمقبرة دفنة متأخرة لأحد الأشراف المدعو سنوفر •

رقم ٤٣ - مقبرة تحتمس الرابع

كشف عن هذه المقبرة السيدان هوارد كارتر ودينز عام ١٩٠٣ • وترى نتيجة عملها في المتحف المصرى (أنظر رقم ٣٠٠٠ بالقاعة ٤٨ بالطابق العلوى - الى الشرق حيث توجد مقدمة العربة الحربية للملك) • وقد حكم تحتمس الرابع من عام ١٤٢٠ الى ١٤١٢ ق م • ومن موميائه يتضح أنه كان شخصا رقيقا وأنه مات قبل أن يبلغ سن السادسة والعشرين • ومن المؤكد أن مقبرته قد نهبت قبل عام ١٣٤٠ ، اذ أنه في السنة الثامنة من حكم الملك حور - محب (١٣٤٦ - ١٣٢٢ ق م) صدرت التعليمات من هذا الفرعون الى

موظف يدعى « ماى » كان مشرفا على أعمال الجبانة : « أمر من جلالته الى حامل المروحة على يسير الملك ، ماى . . . باعادة دفن الملك من خبرو رع (تحتس الرابع) فى المسكن المقدس بالبر الغربى لطيبة » . وقد وجد هذا الأمر مكتوبا بالمداد على جدار احدى حجرات المقبرة . ولقد نقلت مومياء الملك بعد ذلك الى مقبرة أمنوفيس الثانى حيث عثر عليها مع مومياء أخرى عام ١٨٩٨ . وفى الوقت الحاضر لا يمكن الوصول الى المقبرة ، وهى تقع على مسافة غير بعيدة من مقبرتى حتشبسوت ومنتو حر خبشف (رقم ٢٠ ورقم ١٩) . وهناك سلم يؤدى الى دهليز يهبط منه سلم آخر يؤدى الى دهليز ثان ، وبعد ذلك يقع البئر الذى يوجد بأعلى جدرانه رسوم بالألوان تمثل الملك أمام الآلهة ، وهى مناظر هامة حيث أنها توضح أول تغيير من طريقة الرسم بالخطوط الخارجية التى رأيناها فى مقبرتى تحتس الثالث وأمنوفيس الثانى (رقم ٣٤ ورقم ٣٥) الى طريقة التلوين الكامل التى وصلت الى نهايتها فى مقبرة رمسيس الأول (رقم ١٦) . واذا اجتزنا البئر وجدنا سلما ودهليزا وسلما آخر . وبعدئذ نصادف حجرة على جدرانها رسوم ملونة تمثل الملك أمام الآلهة والى جانبها الكتابة المنوه عنها سابقا والخاصة بما قام به ماى من اعادة دفن الملك . بعد ذلك ندخل صالة الدفن ذات الأعمدة الأربعة والتى تحوى التابوت الجميل للملك الذى لم يتطور فيه - كما يرى فى الصورة - رمز الآلهة الحارسة على الزوايا الأربع الذى تتميز به الأمثلة المتأخرة مثل تابوت توت عنخ آمون أو تابوت حور محب .

رقم ٤٤ - مقبرة تنت - كرل

تقع هذه المقبرة بإصقعة المر المتفرع من الطريق الذى يصل من المنطقة الوسطى للوادى الى مقابر حتشبسوت ومنتو حر خبشف وتحتس الرابع . فاذا ما عدنا من هذا المر الى المنطقة الوسطى ، فائنا نجد أن المر الجانبى المشار اليه يتفرع الى اليمين ، ويؤدى بعد ترك المقابر الغير معروفة أرقام ٢١ و ٢٧ و ٢٨ و ٤٤ و ٤٥ الى مقبرة يويا وتويو (رقم ٤٦) . والاسم الذى عرفت به المقبرة رقم ٤٤ هو لسيدة اغتصبت المدفن وقد تكون من سيدات البلاط الملكى ، وبخلاف ذلك فليس للمقبرة أهمية .

رقم ٤٥ - مقبرة الوزير وسرحات

هذه المقبرة التى تخص موظفا كبيرا من الأسرة الثامنة عشرة جديدة بالذكر على اعتبار أنها إحدى الأمثلة القليلة لمقبرة فى وادى الملوك منحت لشخص لا يجرى فى عروقه الدم الملكى . ولكنها ليست بذات أهمية من وجهات النظر الأخرى .

رقم ٤٦ - مقبرة يويا وتويو

هذه إحدى اكتشافات ديفز الأخرى ، وواحدة من أهمها . وليس هذا بسبب ميزة فى المقبرة ذاتها ، فهى نسبيا خشنة الصنع وليس فيها ما تفخر به ، وهى مكونة فقط من سلم ومسرح شديد الانحدار ثم سلم آخر ينتهى بحجرة الدفن ، ولكن بسبب الأهمية التاريخية للأشخاص الذين شغلوها وبسبب ثراء وجمال الأثاث الجنائزى الذى وجد فيها .

والمقبرة ليويا وتويو والذى الملكة تى ، وهى الزوجة المشهورة والمحبوبة لأنوفيس الثالث وأم أخناتون منه . وقد اكتشفت فى فبراير سنة ١٩٠٥ ، ووجد أنها تحتوى على كمية من الأثاث الجنائزى الفاخر مما لم يعثر على مثله حتى ذلك التاريخ فى أى مقبرة مصرية ، ولو أنها تضاءلت منذ اكتشاف البدائع التى عثر عليها فى مقبرة توت عنخ آمون . وهذه المجموعة التى لا تقدر بمال موجودة حاليا بالمتحف المصرى (أرقام ٣٦١٣ - ٣٧٠٥ بالحجرة ١٣ بالطابق العلوى - خزانات متعددة) . والمقبرة غير منقوشة وليس لها أهمية بخلاف صاحبها وأثاثهما .

رقم ٤٧ - مقبرة سيبتاح

وهى كشف آخر من اكتشافات ديفز . وتقع المقبرة بالقرب من مقابر ست نخت وتحتمس الأول وسيتى الثانى فى الجانب الغربى من الوادى . وسيبتاح كما تذكر كان الزوج الأول للملكة تاوسرت وقد استطاع أن يتولى العرش بزواجه من تلك السيدة التى كان لها الحق فى الحكم كملكة (١) . وقد

(١) كما سبق أن ذكرنا لم تكن تاوسرت زوجة سيبتاح بل كانت الوصية عليه باعتبار أنها كانت زوجة أبيه سيتى الثانى الذى حكم قبله .

اكتشف المقبرة السيدان ايرتون وديفز في ديسمبر ١٩٠٥ . وتتكون من سلم وثلاثة ممرات وحجرة أمامية وصالة ذات أربعة أعمدة مربعة لم يبق منها عند كشف المقبرة غير عمود واحد وجد في حالة سيئة من الحفظ . وخلف الصالة ممران آخران يؤديان الى حجرة مربعة ، ولكن حالة هذه الأجزاء الأخيرة من المقبرة مفاجئة نتيجة لتساقط الحجر . ولقد عدل عن تنظيف المقبرة بسبب حالتها السيئة . وقد نهبت في الأزمنة القديمة غير أن مومياء سيبتاح كانت من بين المومياء التي وجدت في مقبرة أمنوفيس الثانى . ومن المظاهر الغريبة ما يلاحظ من محو خراطيش سيبتاح واعادتها بعد ذلك . وبعض رسومها الملونة على درجة كبيرة من الاتقان وبخاصة ذلك الرسم الجليل لايزيس وهى راکعة وقد نقل بابداع فى كتاب ديفز الخاص بالمقبرة ، وكذا رسوم العقاب على سقف الممر الرئيسى . ويمكن الوصول الى المقبرة ولكنها غير مضاءة . ويوجد جزء من أثاثها الجنائزى فى متحف المتروبوليتان بنيويورك .

رقم ٤٨ - مقبرة الوزير امن ام اوبت

هذه مقبرة أخرى لأحد الموظفين المحظوظين من الحاشية الملكية للأسرة الثامنة عشرة . وكانت تضم مومياء الوزير التى وجدت فى حالة جيدة ، ولكنها خالية من الرسوم والنقوش .

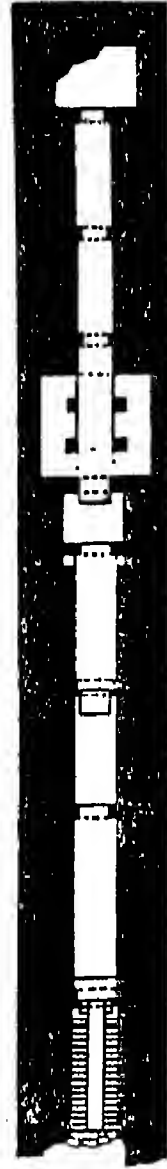
أرقام ٤٩ - ٥٤

هذه كلها مقابر صغيرة غير منقوشة وليست بذات أهمية للزائر . وقد وجد أن المقابر أرقام ٥٠ و ٥١ و ٥٢ تحوى أجساد محنطة لحيوانات ملكية مستأنسة من قروود وكلاب وأبى منجل وبعض البط .

رقم ٥٥ - مقبرة الملكة تى

لهذه المقبرة أهمية تاريخية كبيرة رغم أنها خالية من الرسوم والكتابات . وقد كشفها السيدان ايرتون وديفز عام ١٩٠٧ ، وتقع بين مقبرتى رمسيس السادس ورمسيس التاسع ، على مقربة من مقبرة توت عنخ آمون . ويبدو أنه قد بدىء فى عملها لتكون مشوى للملكة تى ، ومن الجائز أنها دفنت فعلا فيها بصفة مؤقتة ، اذ وجد بها جزء من أثاثها الجنائزى وبخاصة بقايا المظلة الجنائزية المصنوعة من الخشب المعطى برقائق الذهب . ولكن ما وجد فعلا بالمقبرة كان

مومياء فرعون صغير السن يبدو من الكتابات المنقوشة على تابوته أنها كانت
لاخناتون . ولقد داخل الشك البعض في نسبة هذه المومياء الى اخناتون غير
أن الدلائل تبدو أنها تتجه الى اثبات ذلك (١) .



(شكل ٢٠)
مقبرة سيبتاح

(١) كما قدمنا ظهر من فحص المومياء أنها كانت لشاب صغير ، ولهذا فقد
رجح أنها لسمنخكارع الذى شارك اخناتون فى الحكم فى السنين الاخيرة من حكمه .

رقم ٥٦ - مقبرة الذهب

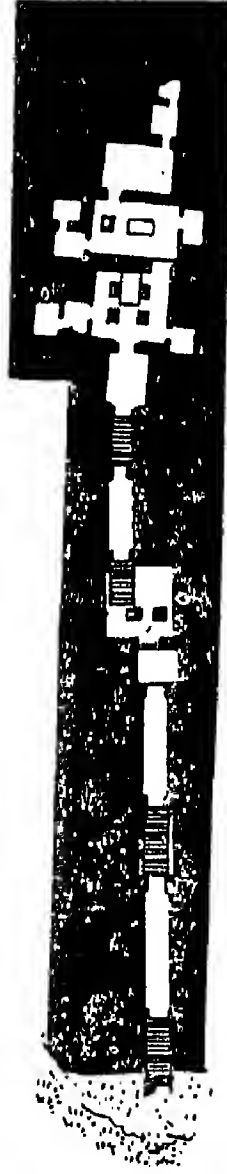
في عام ١٩٠٨ اكتشف السيدان ايرتون وديفز في هذه المقبرة جزءا من حلى الملكة تاوسرت وسيتى الثانى التى يحتمل أن يكون ست نخت قد خبأها هنا عند ما اغتصب مقبرة الملكة رقم ١٤ . وهذه المقبرة غير منقوشة وصاحبها غير معروف .

رقم ٥٧ - مقبرة حور محب

كانت هذه هى آخر اكتشافات ديفز العظيمة . وقد تم كشفها على يد السيدين ايرتون وديفز عام ١٩٠٨ . وتقع بملاصقة مقبرة الذهب على يمين الطريق المؤدى الى مقبرة أمنوفيس الثانى ، وبابها غير ظاهر . وتبدأ السلم ينتهى بسمر ثم سلم آخر يؤدى الى ممر ثان يصل الى البئر التى تقع خلفها حجرة أمامية ، وهذه بدورها تؤدى الى صالة ذات عمودين فى زاويتها اليسرى سلم يهبط الى الجزء الداخلى للمقبرة . وكان المقصود اخفاء هذا السلم كالمادة حتى يظن اللصوص أن الصالة ذات العمودين هى نهاية المقبرة . ولكن - كالعادة أيضا - لم ينخدع اللصوص ونهبت المقبرة نهبا تاما .

وبعد هذا السلم يأتى ممر يتبعه سلم آخر يؤدى الى حجرة أمامية ومنها يمكن الوصول الى صالة كبيرة للدفن ذات ستة أعمدة مربعة تضم التابوت الفارغ لحور محب ، وهو قطعة رائعة طولها ٨ أقدام و ١١ بوصة ، وعرضها ٣ أقدام و ٩ ١/٢ بوصة وارتفاعها ٤ أقدام ، والتابوت مصنوع من الجرانيت الأحمر . وقد نقشت على جوانبه بعناية صور الآلهة والكتابات . وما يجدر ملاحظته صور الالهات الحارسات فى الزوايا ناشرات أجنحتهن على جوانب التابوت . وخلف صالة الدفن التى تتفرع منها الحجرات الجانبية الصغيرة فى زواياها الأربع توجد ثلاث غرف أخرى صغيرة . ولم يكتسب نقش المقبرة اذ انحصر ذلك فى حجرة البئر وحجرة الدفن والحجرة التى تؤدى اليها بالاضافة الى بعض الأعمال غير الكاملة فى الممرات . والنقوش جيدة الصنع وتشمل كالعادة رحلة الشمس ومناظر للملك فى حضرة الآلهة ، بعضها متقنة وفى حالة

جيدة من الحفظ وبخاصة منظر أوزوريس الموجود في إحدى الحجرات الصغيرة (١) .



(شكل ٢١)
مقبرة حور محب

(١) أقام هذا الملك قبل اعتلائه العرش مقبرة لنفسه في سقارة حلاها بنقوش تعتبر فريدة في جمالها ومناظرها إلا أن أجزاء هذه المقبرة سرقت وبيعت لمتاحف العالم ومعظم أجزائها يوجد الآن في متحف الآثار بليدن (هولندا) ومتحف بولونيا (إيطاليا) .

رقم ٥٨

هذا الرقم يعين مقبرة توت عنخ آمون في الطبعة الثامنة (١٩٢٩) من دليل يذكر . ولكن مصلحة المساحة المصرية أعطت رقم ٦٢ لمقبرة توت عنخ آمون ، وخصصت رقم ٥٨ للمخبا الذى وجد فيه السيد ديفز ومساعدوه عام ١٩٠٧ عددا من القطع الأثرية من بينها تشال صغير جسيل من المرمر وبعض رقائق ذهبية تحمل اسم توت عنخ آمون لا بد أنها أبعدت عن الغنيمة التى أخذت من المقبرة لتوت عنخ آمون عند ما نهبت فى الأزمنة القديمة . ورقم ٥٨ الملاصقة المقبرة الأصلية لتوت عنخ آمون عندما نهبت فى الأزمنة القديمة . ورقم ٥٨ الملاصقة لمقبرة حور محب ليست فى الواقع الا مقبرة صغيرة على شكل بشر ولا يمكن أن يكون قد قصد بها لتكون مقبرة ملكية (١) .

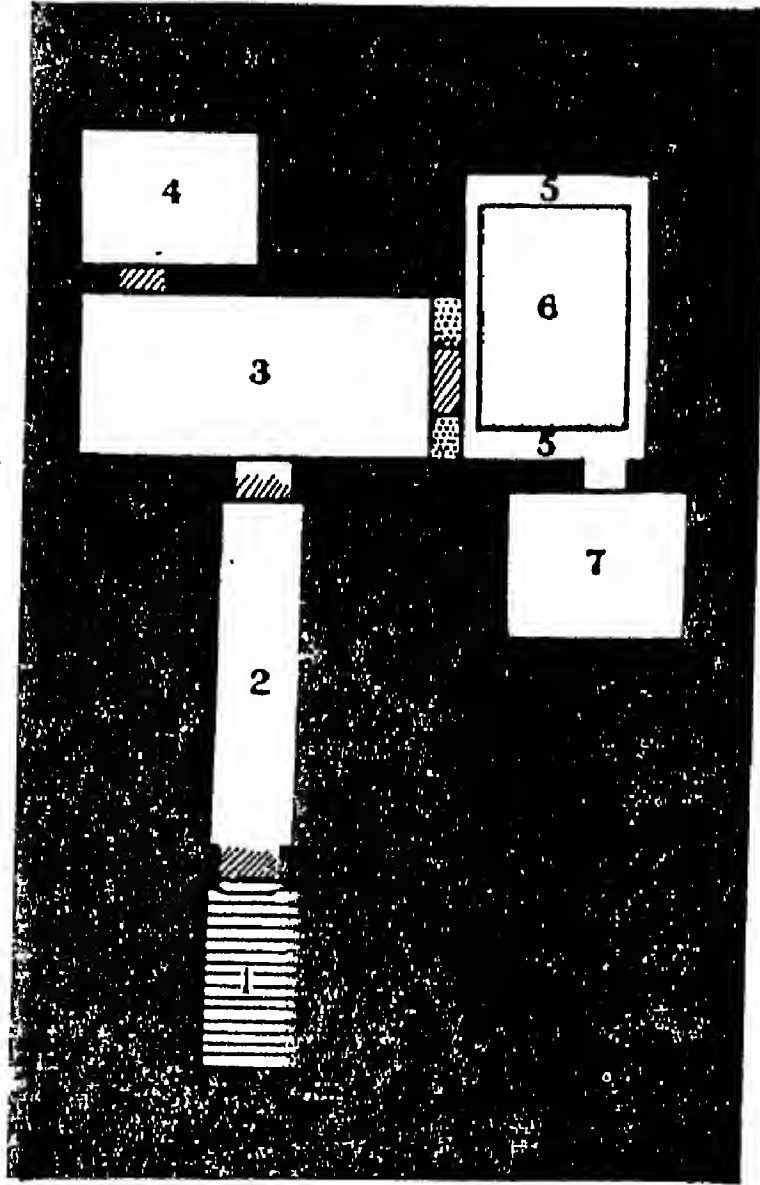
ارقام ٥٩ و ٦٠ و ٦١

مجهولة الأصحاب ولم تنقش غير أن مقبرة ٦٠ كانت تحوى على رسوم تثل مرضعات تحتس الرابع .

رقم ٦٢ - مقبرة توت عنخ آمون

يعتبر العثور على هذه المقبرة بمحتوياتها التى لا تقدر بثمن أعظم كشف فى تاريخ علم الآثار الحديث ، رغم أن نتائجها التاريخية أقل أهمية . وقد تم الكشف على يد هوارد كارتير الذى كان يعمل لحساب اللورد كارنارفون فى ٤ نوفمبر سنة ١٩٢٢ ، وقد فتح المقبرة السيد كارتير واللورد كارنارفون فى السادس والعشرين من نوفمبر . وتم فتح حجرة الدفن الأصلية بمقاصيرها الكبيرة المحتوية على التابوت الخارجى والتوابيت المختلفة فى يوم الجمعة الموافق ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٣ . وقد تبين أن المقبرة اقتحمت فى الأزمنة القديمة؛ ولكن يبدو أن اللصوص قد فوجئوا حال سرقته . ورغم الاضطراب الواضح فى الحجرة الأمامية فإن محتويات المقبرة لم تمس بأى حال .

(١) كما قدمنا فقد عشر فى هذا البئر على اوان كثيرة استعملت فى تحنيط جثة الملك الشاب وقد اورد ونلوك وصفا مفصلا لهذه الاوانى ومحتوياتها .



(شكل ٢٢)
مقبرة توت عنخ آمون

- ١ - سلم المدخل .
- ٢ - المعبر .
- ٣ - الغرفة الامامية .
- ٤ - ملحقة الغرفة الامامية .
- ٥ - غرفة الدفن وبها
- ٦ - المقاصير الجنائزية (نقلت الآن) .
- ٧ - مخزون .

والمقبرة في حد ذاتها تافهة نسييا وتكاد تنحصر أهميتها في محتوياتها • يهبط الزائر درجا من ست عشرة درجة ينتهى بباب وجد مختوما بختم جبانة طيبة عند الكشف عام ١٩٢٢ • ويبدو أن هذا الختم قد وضع بمعرفة مفتشى القصر عند زيارتهم للمقبرة عقب اقتحامها على أيدي اللصوص • ويؤدى الباب الى ممر ومنه الى باب آخر يفتح على حجرة أمامية هي أكبر حجرات المقبرة اذ يبلغ مقاسها ٣٦ قدما $\times \frac{٨١}{٢}$ أقدام • وفي الزاوية اليسرى من هذه الحجرة يفتح باب فى ملحق ، وهاتان الحجرتان كانتا مكدستين بالأثاث الجنائزى ، ومنه ما يعتبر من أتمن القطع وأعظمها فنا وصنعة • وقد تكون أروع القطع — ومعظم ما وجد فى المقبرة رائع — هو العرش المذهب الموجود حاليا بالمتحف اللعري • وقد كان الجانب الشمالى من الحجرة الأمامية مسدودا بحائط مغلى بطبقة من الجص ، كان يقف أمامها تمثالان للملك بالحجم الطبيعى من الخشب المدهون ، ويلبس كل منها لباس الرأس والنقبة وقطع الزينة المذهبة • وعندما أزيل هذا الحائط ظهرت المقصورة الخارجية من الخشب المغلى بصفائح من الذهب وبداخلها ثلاث مقاصير أخرى متشابهة تضم التابوت الأصى • وبحجرة الدفن باب يؤدى الى حجرة رابعة كانت تستعمل مخزنا ، وقد وجدت بها بعض القطع الرائعة من بينها صندوق الأحشاء الفاخر •

والتابوت الخارجى من الحجر الرملى المتبلور الأصفر ويبلغ طوله تسعة أقدام وعرضه أربعة أقدام وعشر بوصات ومثلها فى ارتفاعه • وهو رائع النحت يعلوه كورنيش مقوس وتزين أركانه الآلهات الحارسات الأربع ، ايزيس وثفثيس ونيت وسلكت ، وقد غطين التابوت بأجنحتهن المنشورة • أما غطاء التابوت الأصى فيبدو أنه قد فقد واستعيز عنه بغطاء مكسور من الجرانيت الأحمر بعد اصلاحه • وقد طلى التابوت بطلاء أحمر ليتشى مع لون الغطاء وهذا مثل ظاهر لعدم العناية فى مكان بدت فيه كثير من الأشياء غاية فى كمال الصنعة • وبداخل التابوت الخارجى تابوتان من الخشب المغلى بصفائح رقيقة من الذهب •

وكل منها يمثل شكل الملك المتوفى قابضا بيديه على المحجن والسوط الخاصين بأوزوريس . وبداخل التابوت الثانى تابوت ثالث من الذهب الخالص بشكل الملك أيضا ، وقد نقش وطعم فى ابداع بالأحجار نصف الكريمة وبالقاشانى الملون . وكان بداخل هذا التابوت المومياء البالية لتوت عنخ أمون ، الذى يبدو أنه توفى فى سن الثامنة عشرة ، أو ما يقرب من ذلك . وكان يغطى رأس المومياء قناع جميل من الذهب للملك الشاب طعم بالأحجار نصف الكريمة وبالقاشانى الملون .

وقد نقلت معظم نفائس المقبرة الى المتحف المصرى حيث يمكن رؤيتها ، ولا يزال موجودا فى حجرة الدفن التابوت الحجرى والتابوت الخشبى الثانى ومومياء الملك ويعتبر التابوت الخشبى بشكله الجميل المغطى بقشرة رقيقة من الذهب قطعة رائعة من الفن الجميل . وتنحصر رسوم المقبرة فى صالة الدفن ، وهى رسوم غير متقنة اذا قورنت بالرسوم الأخرى الكثيرة الموجودة فى الوادى . وهى تمثل جنازة الملك ، والأب الالهى « آى » خليفته يؤدى باعتباره كاهنا شعائر « فتح الفم » للمومياء ، كما تسئل الملك وهو يقدم القرابين للالهة المختلفة .

ومواعيد فتح هذه المقبرة تعلن كل عام (١) ، وعلى الذين يرغبون فى زيارة الوادى الغربى أن يطلبوا عندما يكونون بالوادى الرئيسى مفاتيح مقبرتى أمنوفيس الثالث وآى اذ أنها فى العادة موجودة لدى الخفراء بالوادى الرئيسى . أما مقبرة أمنوفيس الأول فقد عثر عليها اللورد كارنافون والسيد هوارد كارتير فى ١٩١٤ عند رأس وادى جانبى صغير فى الوادى الواقع فى أقصى النهاية الشمالية لجبانة طيبة فوق ذراع أبو النجا . وقد عثر الأستاذان شيجلبرج ونيوبرى فى ١٨٩٦ و ١٨٩٨ - ١٨٩٩ على بقايا أساسات المعبد الجنائزى لهذا الملك وزوجته الملكة أحموس نفرتارى فى السهل الواقع فى

(١) تفتح الآن المقبرة بانتظام صيفا وشتاء حتى السابعة الرابعة مساء .
(١٤ - الأناذ المصرية)

أسفل ، وبهذا يكون أمنوفيس هو أول فرعون ابتدع فكرة فصل المعبد عن المقبرة حتى يضمن سلامة أكثر للمقبرة (١) . وقد وجدت المقبرة منهوبة عند كشفها وهي تتكون من مدخل على شكل بئر يؤدي إلى سر ، به حجرة وكوة ، ويعترضه بئر به حجرتان في أسفله . وبعد البئر يوجد سر ثان يوصل إلى صالة الدفن ذات العمودين المربعين . وبالمقبرة كما سئرى بعض المظاهر الموجودة في المقابر التي أقيمت فيما بعد بوادي الملوك ولكنها تختلف عنها في أن مدخلها على شكل بئر بدلا من السلم أو الممر المنحدر . ويعتقد السيد ويجال مع ذلك بأن المقبرة الأصلية لأمنوفيس الأول تقع في مكان مرتفع بالوادي عند نهايته الجنوبية يكاد يطل على دير المدينة . وهذه المقبرة بها سلم عند المدخل يؤدي إلى باب منخفض يصل إلى حجرة تتصل بدھليز غير مصقول يؤدي إلى صالة الدفن المخربة وحجرة أخرى بعدها . ويعتقد كذلك أن المعبد الجنائزى للسلك هو أقدم جزء في معبد الأسرة الثامنة عشرة بمدينة هابو . ولما كانت كلتا المقبرتين خالية من النقوش فإن موضوع البحث عن أيهما كانت المقبرة الحقيقية للملك لا يهم الزائر كثيرا .

(١) لم يثبت أن هذه هي مقبرة أمنوفيس الأول ، أما المعبد المشار إليه فقد ظهر أنه لم يكن المعبد الجنائزى للملك بل معبد آخر أقيم لعبادته باعتباره إله الجبانة .

الفصل الثالث والعشرون

مقابر الملكات

يسمى الوادى الذى يحوى مقابر الملكات محليا « بياز الحريم » كما يسمى ذلك الذى يضم مقابر الملوك « بياز الملوك » ويقع فى النهاية الجنوبية من جبانة طيبة ، ويسكن الوصول اليه بسهولة من مدينة هابو التى تبعد بحوالى ميل وربع ومن دير المدينة الذى يقع على مسافة ميل منه . ويمكن أن نقرن زيارته بزيارة أحد هذين الموقعين الأثرين . وقد يكون من الأفضل أن يكون دير المدينة إذ أن مدينة هابو كبيرة فى حد ذاتها دون اضافة أى شئ إليها . وقد لاحظنا عند الحديث عن دير المدينة كيف أننا نر فى الطريق الى مقابر الملكات على لوحات كثيرة من عصر الرعامسة (١) . وتلتقى الطرق المستدة من المعبدین فى نقطة تقع الى أسفل قمة التلال الغربية ثم تستمر حتى تصل الى واد جميل يحتوى على عدد من المقابر الملكية للأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، أما الأسرة الثامنة عشرة فغير ممثلة فيه . ويبلغ مجموع المقابر الموجودة هنا حوالى سبعين مقبرة ، ولكن القليل منها هام ، ومعظمها خال من الكتابة أو النقش . وقد قامت بعثة ايطالية فى الأعوام من ١٩٠٣ الى ١٩٠٥ باشراف الأستاذ سكيابارللى ببحث هذه المنطقة وتم كشف بعض المقابر ذات الأهمية الكبيرة .

ولقد رأينا كيف أن بعض فراغة الأسرة الثامنة عشرة قد دفن فى وادى الملوك ، فحتشيسوت وتاوسرت (٢) — وكلتاهما حكمت كملكة استنادا على

(١) ثبت أن هذه اللوحات قد اقيمت بجوار معبد لالهة هذا الجزء من جبانة طيبة وتدعى « مرت سجر » أى المحبة للصمت انظر :
(R. Bruyère, Mert-Seger à Deir El-Medineh).

(٢) الملكة الثانية حكمت فى الأسرة التاسعة عشرة .

حقوقهما - كانت لهما هناك مقابر كبيرة الحجم والأهمية ، بينما كانت للملكة
تى زوجة أمنوفيس الثالث مقبرة أيضا فى الوادى ولو أنها لم تكن ممتازة ،
وقد دفنت هناك الا أن جسدها قد نقل عندما أحضر جسد ابنها من العمارة
ليدفن فى مقبرة أمه (١) . وفى كثير من المقابر الملكية من الأسرة الثامنة عشرة
مثل مقبرتى أمنوفيس الثانى وحمور محب نجد موميات لسيدات غير معروفات
مما يوحى باحتمال دفن الملكات بجوار أزواجهن ، ولكن الاختلاط الذى
حدث بسبب سرقات المقابر والنقل المتكرر للموميات الملكية لا يتيح لنا التأكد
مما كان يجرى به العرف فى ذلك الوقت . ومن المؤكد أنه لم يكن هناك أى
أثر لوجود الملكة عنخس ان أمون فى مقبرة توت عنخ أمون التى تعتبر فى حكم
السليمة . ولكن قد تكون هناك أسباب أخرى لعدم وجودها وبخاصة اذا
كانت هى نفس الملكة « داخ أمون » التى كتبت الى ملك الحيثيين
« شيلوليوما » تعرض عليه أن يزوجه بأحد أمراء الحيثيين بعد وفاة زوجها
الذى لم يعقب ذرية .

وعادة الدفن فى وادى الملكات تبدأ - بقدر علمنا الآن - برمسيس الأول
من الأسرة التاسعة عشرة الذى دفنت زوجته ست رع فى المقبرة المرقومة الآن
برقم ٣٨ . ولسنا نعرف ان كان سيتى الأول قد حذا حذو أبيه (٢) ، ولكن
الذى نعرفه أن رمسيس الثانى ابن سيتى كان معجبا بالوادى اذ دفن فيه زوجته
المحبوبة نفرتارى وثلاث من بناته اللاتى كن فى الوقت نفسه زوجاته ، وهن
بنت عنث ومريت أمون ونبت تاوى . وبعدئذ يتوقف الدفن فى الوادى على قدر
ما لدينا من معلومات حالية ثم يعود للظهور أبان حكم رمسيس الثالث (من
الأسرة العشرين) الذى دفن فيه زوجته ايزيس وأربعة من أولاده . أما بقية
المقابر فمن المحتمل أنها تخص فى غالبيتها عائلات الملوك الذين تبعوه من الأسرة
العشرين . وبعد ذلك يبدو أن وادى الملكات كزميله وادى الملوك الأكثر منه
شهرة قد هجر كمثوى ملكى .

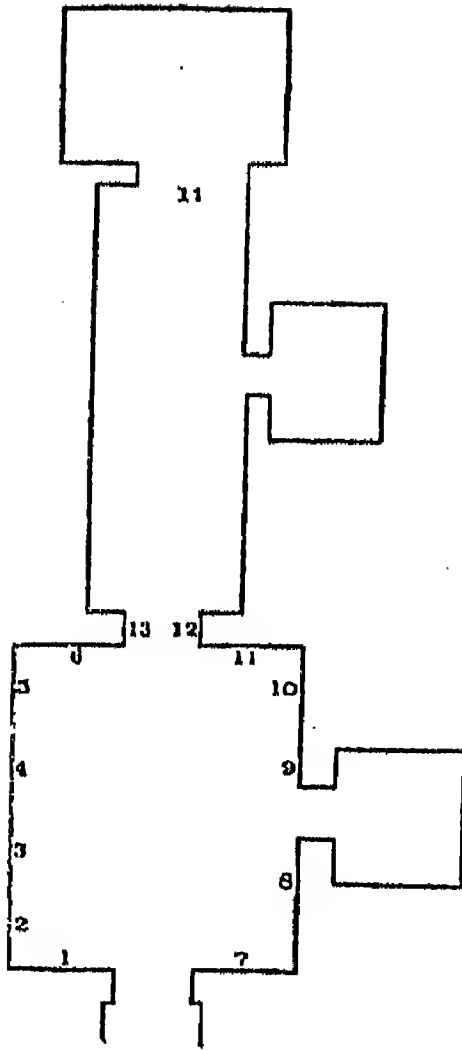
(١) ذكرنا أنه من المرجح ان المومياء التى وجدت بالمقبرة هى لسمنخكارع
وليست لاختاتون .

(٢) هناك احتمال أن تويا زوجة سيتى الاول وأم رمسيس الثانى قد دفنت
أيضا هناك - انظر :

رقم ٦٦ - مقبرة الملكة نفرتارى

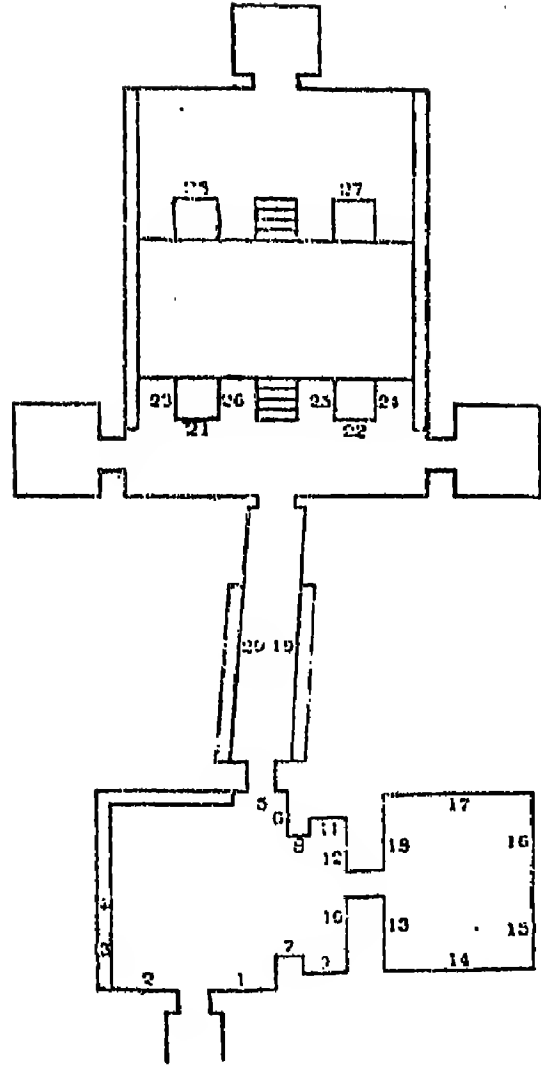
عندما نصل الى الوادى نأخذ الطريق الواقع الى اليمين الذى يؤدى الى مقبرة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى المحبوبة ، وهى المعروفة لدى الجميع لتكرار تماثيلها الجميلة مع التماثيل الضخمة للملك العظيم ولتكريس المعبد الصغير المنحوت فى الصخر فى أبو سمبل الها وللالهة حاتحور ، وهذا شرف لم يسبق له مثيل ، مما يشهد بتأثيرها الكبير على رمسيس • وعلى يميننا اذ نصعد الممر الموصل الى المقبرة نجد مقابر الملكة مريت أمون (٦٨) والملكة بنت عنت (٧١) والملكة ديوت أوبت (٧٤) وجميعها تقع تحت كوخ الخفير مع مقابر أخرى لا يعرف أصحابها ، بينما توجد مقبرة الملكة نبت تاوى (٦٠) الى اليسار وسط مجموعة من المقابر لم يستدل على أصحابها •

ونفرتارى الذى يعنى اسمها الجميل « الرفيقة الجميلة » تزوجت من رمسيس فى السنة الأولى من حكمه • ورغم أن زوجها كان مزواجا ، وأن زوجاته وخليلاته كن كثيرات كزوجات وخليلات أحد الخلفاء العرب أو الملك سليمان الحكيم ، فانها كانت أحب الزوجات الى قلب سيدها العظيم رغم نزواته العاطفية • وتاريخ وفاة هذه الملكة غير معروف • وكانت تعبد فى العصور المتأخرة شأن بعض الشخصيات الأخرى الملكية الهامة • وقد أنجبت منه ولدين معروفين لنا من الكشف الكبير لأبناء رمسيس الثانى ، وهما الابن التاسع سبتى وابن آخر يدعى أنوب - ار - رخو • ولكن هناك ملكة أخرى هى ايسنت نفرت كانت أما لأشهر أبناءه وهو ابنه الثانى رمسيس • أما رابع أبناءه فهو خع أم واست الأمير الساحر المعروف بحكاياته السحرية وقد كان يحظى بمنزلة كبيرة تؤهله لأن يخلف أباه لولا أن عاجلته المنية فى سن مبكرة • وكان ابنه الثالث عشر هو منفتح الذى خلف فعلا أباه الذى عمر طويلا جدا • وكانت ايسنت نفرت أيضا أما لأكبر وأعز بناته وهى بنت عنت التى أصبحت زوجته طبقا للعادة المصرية الغريبة • ولهذا فلا بد أن نفوذ نفرتارى كان كبيرا جدا ، بحيث احتفظت به حتى نهاية عمرها رغم هذا التنافس •



(شكل ٢٤)

مقبرة الأمير امن (حر) خبشف



(شكل ٢٣)

مقبرة الملكة نفرتارى

وعلى العموم فمقبرتها جديرة بمكاتها التاريخية ولو أن نقوشها قد نالها الكثير من التلف (١) ، وبخاصة في الجزء الخلفى لصالة الدفن وقد وصف النقش فيها بأنه من نوع هزيل وخشن ، ولكنه مع ذلك شديد التأثير في النفس . وصورة الملكة المشبوقة الفريدة التي نفذت بدقة في التلوين وبشعور من الانطلاق والاحساس قل أن يوجد في غيرها تكفى في جِد ذاتها للاعلاء من شأن هذه المقبرة (تنظر الصور) .

والملاحظ أن من بين الميزات البارزة للرسم المصرى اتقانه للخطوط الدقيقة والجريئة . وبهذه الميزة الفنية استطاع الفنان الذى صمم تزيين مقبرة نفرتارى أن يصل هنا الى درجة عالية ، فالرسوم قد نقشت بارزة بروزا خفيفا ولونت فوق طبقة من الجص بسك بوصتين كما حلى السقف كالعادة بالنجوم .

وتبدأ المقبرة بسلم يتوسطه منحدر يؤدي الى صالة على جانبيين من جوانبها صفة ، بأعلاها كورنيش مقوس ، شبيهة بما هو موجود في احدى حجرات مقبرة سيتى الأول ، ومن المحتمل أن الغرض منها هو وضع القرايين عليها . وعلى يمين المدخل (١) ترى الملكة وهى تتعبد لأوزوريس وخلفه أنوبيس وأمامه أولاد حورس الأربعة . وإلى يسار المدخل نرى بالتعاقب قرينة الملكة (٢) تباشر لعبة تسلية خاصة كان يفرم بها المصريون كثيرا ، وكانت ذات اتصال بالأعمال السحرية في حالات خاصة . وترى القرينة بعد ذلك خارجة (٣) للتعبد الشمس الشارقة التى تظهر بين أسدين يرجح أنه رمز بهما الى الأمس والغد ، ثم الطائر « بنو » وهو من الطيور المقدسة بهليوبوليس ، وقد رسم كطائر الكركى الأزرق يقف كرمز للقيامة بجانب سرير أوزوريس وقد وقفت الى جانبه أيضا الالهتان نفتيس وايزيس على شكل صقرين (٤) . وفوق الباب المؤدى الى الممر الثانى صور أولاد حورس الأربعة وهم امستى برأس آدمى ،

(١) ازداد التلف في هذه المقبرة منذ تأليف هذا الكتاب وتساقط الكثير من النقوش في مواقع كثيرة من المقبرة بسبب ظهور نوع من الأملاح من داخل الجدران بسبب الرطوبة ، ولهذا رأى التعجيل بتسجيل نقوش المقبرة وهو العمل الذى انتهى منه مركز تسجيل الآثار . كما منعت زيارة المقبرة تلافيا لزيادة التلف وقد أجرى قسم الترميم بمصلحة الآثار تجربة لتثبيت بعض أجزاء تلك المقبرة مما يبشر بانقاذ جانب كبير من نقوشها .

وحاجبى برأس قرد ، ودواموت اف برأس صقر ، وقبح سنواف برأس ابن آوى (٥) * وعلى البروز الواقع الى يمين الباب تقف الالهة نيت لتستقبل الملكة (٧) وعلى البروز المقابل منظر مماثل للالهة سلكت (٨) * وبين هذين البروزين على يمين الباب المؤدى الى الحجرة الجانبية يقود حورس الملكة الى حضرة حور اختى وحاتور المتربعين على العرش (٩ و ١٠) والى اليسار تقود ايزيس نفرتارى الى حضرة الاله « خبر » اله القيامة المثل برأس جمل (١١ و ١٢) * وعلى سلكى الباب الموصل الى الحجرة الصغيرة الجانبية رسم للالهة ماعت الهة الحق * وعلى اليمين (١٣) صورة الشمس الغاربة ممثلة كإنسان برأس كبش ، وهو هنا يقوم مقام أوزوريس ، وتسند ايزيس ونفتيس * يأتى بعدئذ منظر الملكة (١٤) وهى تتعبد لليقرات السبع المقدسة والثور ومجاذيف السماء الأربعة * وعلى الحائط الخلفى من هذه الحجرة منظر مزدوج تقدم فيه نفرتارى القرابين لأوزوريس على اليسار وأتوم على اليمين (١٥ و ١٦) * وعلى الحائط الأيسر من الحجرة تقف الملكة أمام تحوت برأس الطائر أبو منجل وأمامه تقف الالهة حقت بشكل ضفدعة (١٧) * وأخيرا على يسار الباب (١٨) تقدم علامة الكتان الجميل الى بتاح الذى يقف أمامها فى مقصورة وخلفه العمود « جد » رمز أوزوريس *

نخرج الآن من الحجرة الأولى ونهبط سلما آخر مزينا برسوم موزعة بحيث تملأ الفراغ الموجود * ونرى الى اليسار نفرتارى وهى تقدم كأسين من النبيذ أو اللبن الى ايزيس ومن ورائها تجلس نفتيس ، بينما تجلس ماعت القرفصاء ناشرة أجنحتها فى المؤخرة والى اليسار تقوم الملكة بنفس التقاديم للالهة حاتور وتجلس وراءها سلكت ومن خلفها تجلس ماعت فى المؤخرة كما فى المنظر المقابل (١٩ و ٢٠ - أنظر الصورة) * وتحت هذا المنظر ترى الثعابين المجنحة وهى تحرس اسمى الملكة ، ثم أنوبيس بشكل ابن آوى قابعا فوق مقصورته ، وصورتا ايزيس ونفتيس *

وندخل الآن حجرة الدفن وبها أربعة أعمدة مربعة تتوسطها فجوة غائرة لوضع التابوت بها درجات تهبط اليه من الجانبين * وهناك حجرتان جانبيتان يفتحان من الصالة على اليمين وعلى اليسار ، كما تفتح حجرة أخرى من

منتصف الحائط الخلفى • وعلى الأعمدة الأربعة مناظر تمثل الكاهن « أيون موت اف » الذى يقوم بدور « حورس ظهير أمه » (٢١ و ٢٢) وأوزوريس ، والملكة تعانقها حاتحور وايزيس • أما المناظر الأخرى فتمثل الصروح الموجودة فى العالم الآخر تحرسها المردة والتعاويذ السحرية لتى تتيح للملكة أن تمر خلالها فى طريقها الى مقرها الأبدى المختار • ونلاحظ هنا أن المناظر قد تأثرت كثيرا من الرطوبة • والحجرة الموجودة الى اليسار تضم الهتى الجنوب والشمال المشلين على شكل شعبانين ، وقد قرن بهما الاسمان نخب وبوتو • وعلى الحائط الأيسر يظهر امستى ودواموت اف اللذان يعدان الملكة بمسكن فى الأرض المقدسة ، وعلى الحائط الأيمن ولدا حورس الآخران يكرران نفس الوعد ، وعلى الحائط لخلفى أسماء وألقاب الملكة مع رسمين لتحتو يسكان بكلتا أيديهما عمودا يسند السماء • وفى الحجرة الموجودة على اليمين منظر مهشم الى اليسار يمثل الملكة أمام البقرة المقدسة حاتحور ، ثم منظرها أمام أنوبيس ، وعلى الحائط الخلفى رسم لالهة مجنحة قد تكون ماعت أو ايزيس ، اذ أن الرأس والكتابة التى كانت تحدثنا عن اسم هذه الآلهة قد تلاشت • أما الكوة أو الحجرة الخلفية التى كانت بمثابة هيكل لمقبرة فقد أصابها الدمار ، ولم يعد ظاهرا فيها الا أجزاء صغيرة فقط من صور الالهات •

رقم ٥٥ - مقبرة الأمير أمن (حر) خبشفة

تقع هذه المقبرة بعد نفر تارى بقليل ، وهى احدى المقابر التى تستحق الزيارة لما فيها من مناظر جميلة لا تزال تحتفظ بألوانها ارائعة • واسم الأمير الذى عملت له المقبرة يعرف فى جميع الكشوف باسم « أمن (حر) خبشف » • ولكن من الغريب أن اسمه ورد فى كل المقبرة أمن خبشف دون كلمة « حر » • ويبدو أنه توفى صغيرا حيث أنه رسم فى المقبرة بخصلة الشعر الجانبية التى يتميز بها الصبية ، ولو أنه كان يحمل مجموعة كبيرة من الألقاب كالعادة ، ويشل حاملا ريشة نعام طويلة باعتبار أنه « حامل المروحة على يمين الملك » • ويظهر رمسيس الثالث فى المناظر بصورة أكثر أهمية من الأمير الصغير الذى يقدمه والده للآلهة المختلفة • وتتكون المقبرة من حجرة خارجية مع ملحق يفتح فيها من اليمين ثم يمر به ملحق آخر الى اليمين ، ولم يكتمل عمل الحجرتين الجانبيتين ، ثم هيكل لم يتم أيضا •

ندخل الآن الحجرة الأولى مبتدئين بالمناظر الموجودة الى يسار الباب متجهين الى الباب حتى الممر ، فنرى الملك يعانق ايزيس • ومن خلفه يتف تحوت (١) ثم الملك يتبعه الأمير الصغير الذى يحمل ريشة النعام - كما هو الحال فى باقى أجزاء المقبرة - يقدم البخور لبتاح فى مقصورته (٢) • بعد ذلك ترى رمسيس يقدم الأمير الذى يتبعه أيضا الى بتاح الذى يشل سائرا ومرتديا التاج « اتف » مما لم تجر به العادة (٣) • ثم رمسيس وهو يقدم ابنه الى دواموت اف (٤) • وبعد ذلك الى امستى (٥) الذى يقود الاثنين نحو ايزيس (٦) التى تتطلع من وراء كنفها للسلك المتقدم الذى تسكه بيدها • ونعود الآن للمدخل لنبدأ بالحائط الأيمن • ونجد هنا كما هو الحال فى الجانب الآخر الآلهة ماعت راکعة على سمك الحائط ثم الهة هشم جزء من رسمها • • ولعلها نقتبس التقابل ايزيس فى الجانب الآخر - تعانق الملك وتداعب ذقنه بأصبعها • ويقدم الملك بعدئذ ابنه للاله شو (٨) • ولكن هناك جزءا من منظر مهشم يمثل الها لابسا التاج الأحمر خلف الأمير • وبعد الباب الموصل الى المنحى يرى الملك (ليس هناك مكان للأمير الذى أقيست المقبرة له وليس لأبيه) يقوده للامام كبج سنواف (٩) وحابى (١٠) • وأخيرا المنظر الذى يشل حاتحور تقود رمسيس وابنه (١١) •

وعلى سمكى الباب الموصل الى الدهليز رسمان لايزيس ونفتيس (١٢) و (١٣) • هذا وقد زين الدهليز بمناظر ونصوص من « كتاب الأبواب » • أما الحجرة التى تنفتح الى اليمين فهى مثل سابقتها غير كاملة وخالية من النقش • وبعد أن نمر بآخر صروح العالم الآخر نصل الى الهيكل الذى يحتوى على تابوت الأمير • والهيكل لم يتم وخال من النقوش •

رقم ٥٢ • مقبرة الملكة تيتى

إذا ما تركنا الطرق الموصلة الى مقبرة أمن (حر) خيشف وراءنا وأخذنا الطريق الأيمن عند مفترق الطرق ، مررنا بمقبرتين لا يعرف صاحباهما وهما ٥٤ و ٥٣ ، ونجد على يميننا مقبرة الملكة تيتى أو تيت • وكانت هذه المقبرة معروفة منذ أكثر من خمسين عاما ، وكان من المعتقد فى وقت ما أنها تخص الملكة تى الزوجة المشهورة لأمنوفيس الثالث وأم اخناتون ، ولكنها فى الواقع

ترجع الى تاريخ متأخر • ورغم أننا لا نعرف شيئاً عن شخصية الملكة تيتى فانه يبدو أنها كانت إحدى ملكات عصر الرعامسة المتأخر • وعلى كل حال فقد كانت تحمل الألقاب الملكية ، فهي توصف بأنها الابنة الملكية والزوجة الملكية والإم الملكية • وهذا يعنى أنها كانت ابنة لأحد الفراعنة ، وأنها تزوجت من فرعون آخر (اذا لم تكن قد تزوجت من أيها فالزواج من الأب لم يكن غير معروف) ، وأنها كانت أما لفرعون ثالث • وكانت مقبرتها يوماً من الأيام قطعة جميلة من الفن ولكنها تهدمت كثيراً ، وهى مكونة من حجرة أمامية ودهليز طويل به حجرتان جانبيتان وحجرة الدفن • والرسوم الملونة فى الدهليز أصابها الكثير من التلف ، ولكن من الممكن معرفة فحواها • وعندما نبدأ بالجزء الأيسر من الباب نجد رسماً للالهة ماعت راقبة وناشرة جناحها ثم رسم للسلطة تنظر الى الداخل وهى تتعبد البتاح فى مقصورته • ومن المؤسف أن نجد أن صور الملكة قد آلفت رؤسها هنا وفى مناظر أخرى • وقد يكون هذا عن حقد حتى تضيق على الملكة فرصها فى الخلود • وترى بعد ذلك وهى تتعبد للآله حوراختى ثم وهى تهز شخصيختين أمامه كما ترى فى موضع أبعد مع أمستى ودواموت اف وايزيس •

وعلى يمين الباب تظهر ماعت ثانية : ثم تواجه الملكة الاله تحوت الذى يلبس قرص القمر مع الهلال ، ثم ترى وهى تهز الشخاشيخ أمام أتوم ثم مع حابى وكيج سنو اف ونفتيس • وهكذا نجد المناظر على الجدار تتعادل مع مناظر الجدار الآخر • وعلى اليمين وعلى اليسار من الباب المؤدى الى حجرة الدفن ترى الآلهتان نيت وسلكت •

واذا ما دخلنا الحجرة الرئيسية وجدنا عن يسارنا أفويس مشلا بشكل ابن آوى أبيض رابضاً على مقصورته وأسداً أبيض جاثماً تحته • ومما لا شك فيه أن أفويس يمثل اله الموتى أما الأسد فيمثل أمس أو الغد • وعلى الحائطين الأيمن والأيسر صور أرواح العالم الآخر وأنصاف الآلهة الممثلين على شكل قروود ونسانيس برؤوس كلاب وما أشبه • وعلى الحائط الخلفى ترى الملكة وهى تتحلى بحلى جميلة تتعبد لأولاد حورس الأربعة وهم مشلون هنا برؤوس آدمية وليس برؤوسهم المتميزة • والحجرة الصغيرة على اليسار هى حجرة

المومياء التى يوجد بها بئر الدفن • والصور التى بها فى حالة سيئة ولكننا نرى فيها أيضا مناظر الملكة وهى تتعبد لأولاد حورس الذين رسموا فى إحدى الحالات برؤوسهم المتميزة ، وفى حالة أخرى برؤوس آدمية • وفى الحجرة الصغيرة الى اليمين مناظر مختلفة للعالم السفلى • وعلى الحائط الخلفى من الحجرة منظر للملكة وهى تتعبد للبقرة المقدسة حاتحور الخارجة من التلال الغربية • وفى منظر آخر تلبس الملكة تيتى ثوبا أبيض ذى أطراف زرقاء ، وشعرا مستعارا أخضر ولباس للرأس على شكل عقاب به الشعبان ، وتقف أمام شجرة الجميز المقدسة ممسكة بيديها ماء الحياة الذى تسكبه حاتحور من انائين ، ونرى حاتحور هنا ممثلة بشكل امرأة داخل الشجرة المقدسة • وفى الكوة الموجودة فى الحائط الخلفى للحجرة نرى أوزوريس جالسا على عرشه ومن خلفه ايزيس وتحوت ومن أمامه نيت وسلكت بينما نرى الملكة على الجدران الأخرى وهى تتعبد لستة عشر الها جالسا •

رقم ٥١ • مقبرة الملكة ايزيس

كانت ايزيس (ايسث) زوجة لرمسيس الثالث وقد تكون أم رمسيس السادس • ومقبرتها مهتمة ولا تكاد تستحق الزيارة • وفى إحدى المناظر ترى وهى تقدم شخصيتين أمام الاله بتاح - سوكر - أوزوريس ، بينما توجد كتابة خلف الاله تذكر بأن المقبرة « منحة من الملك نب - ماعت رع - مر - أمون ، رمسيس آمون - نتر - حقا - أون » ، وهو شكل من أشكال القاب الملك رمسيس السادس مع حذف « خبشف » • واسم الملكة الكامل هو « ايسث اما سرت » ، والجزء الأخير من الاسم يوحى بأنها من أصل سورى ، ولكن هذا لا يقوم دليلا على ذلك كما هو الحال فى اسم « بنت عنت » الذى لا يثبت أنها سورية •

وإذا ما مررنا بالمقبرتين ٥١٠ و ٤٩ اللتين لم يستدل على أصحابهما تتجه الى اليمين نحو مجموعة أخرى من المقابر الملكية منها مقبرة رقم ٣٦ وهى للأميرة غير معروفة ، وقد كانت هذه المقبرة يوما ما عملا فنيا يلفت الأنظار ، ولكنها الآن فى حالة تدهم شديد • وفى النصوص نجد أن القاب السيدة مكتوبة ، أما الموضع الذى كان معدا لاسمها فقد ترك على يساس ، وهى حالة ليست

بغربية في أوراق البردى الجنائزية المعدة للتجارة ، ولكنها غير عادية في كتابات المقابر التي لا يمكن أن تعد تجارة بالجملة ، كما هو الحال في البردى الجنائزى . ورقم ٣٨ هى مقبرة « ست رع » زوجة رمسيس الأول وأم سيتى الأول ، وفيها نجد الرسوم مخططة فقط . أما المقبرة ٤٠ فهى لاميرة غير معروفة .

رقم ٤٢ . مقبرة الأمير بادع - حر - أونامف

كان هذا الأمير ابنا لرمسيس الثالث ، وقد يكون أكبر أولاده ولكنه مات فى سن مبكرة . ويبدو أن رمسيس الثالث لم يكن سعيدا فى حياته العائلية بسبب وفاة كثير من أبنائه فى سن مبكرة وبسبب مؤامرة الحريم التى اختتم بها حكمه . ومقبرة الأمير فى حالة سيئة جدا . بحيث لا تستدعى الاهتمام . ولها دهليز فيه منظر يمثل رمسيس يقدم ابنه للآلهة كما هو الحال فى المقبرتين رقمى ٥٥ و ٤٤ ، ثم صالة ذات أربعة أعمدة مربعة .

رقم ٤٣ . مقبرة الأمير ست - حر - خبشف

وهو ابن آخر من أبناء رمسيس الثالث السيئ الحظ وبها دهليزان طويلان ضيقان حيث يمثل رمسيس كالعادة وهو يقوم بواجبات الضيافة لابنه فى الآخرة الذى يقدمه للآلهة المختلفة . وبعدئذ تأتى حجرة بها مجموعة من أرواح العالم السفلى ومن ضمنها يرى القردان « فو » و « يو » اللذان يظهران فى مقابر أخرى فى الجبانة من بينها مقبرة الملكة تيتى . وقد غطيت الرسوم بالسواد بفعل الدخان واختفت ألوانها .

رقم ٤٤ . مقبرة الأمير خع أم واست

يجب ألا نخلط بين هذا الأمير وبين ابن رمسيس الثانى الأمير الساحر فى قصص السحر المعروفة فى البردى المصرى . وأميرنا الحالى هو أمير آخر من عائلة رمسيس الثالث يشبه سلفه المتضلع فى العلوم من الأسرة التاسعة عشرة فى أنه مات قبل أن يعتلى العرش . وتعتبر مقبرته مع مقبرة نفرتارى من أحسن مقابر الوادى ولا بد من اختيار المقبرتين ٤٤ و ٦٦ على أنهما أولى المقابر بالزيارة إذا كان الوقت محددا .

وتتكون المقبرة من دهليز خارجي به حجرتان جانبيتان ، ودهليز داخلي ذي سقف مقبب وصالة للدفن . والى اليسار عند دخولنا رسم للاله بتاح في مقصورته ، وقد شوه رسم الملك الذي وقف يتعبد للاله . وبعدئذ نجد الملك ومن خلفه الأمير يقترب من تحوت ، ثم تتكرر عملية التقديم في هذه المرة لأنوبيس . وأخيرا يقدم الأمير لحور أختي . وعلى الجدار الأيمن يرى الملك مرة أخرى يتعبد لبتاح ثم نراه يقدم ابنه لجب ثم لشو وأخيرا لأتوم . وفي مدخل الحجرة الى يسار الدهليز توجد ايزيس ونفتيس ونبت وسلكت مع الكاهن الذي يمثل « حورس ظهير أمه » ، ثم نرى الأمير واقفا أمام أنوبيس ثم أمام أولاد حورس وسلكت ، بينما يرى على الحائط المقابل أمام أنوبيس وأولاد حورس الأربعة ونبت . وعلى الحائط الخلفي منظر مزدوج لأوزوريس مع ايزيس ونفتيس . أما الحجرة الواقعة الى يمين الدهليز ففيها ايزيس ونفتيس ونبت وسلكت مرة أخرى كما حدث فيما سبق . وفي الداخل يرى الأمير وهو يتعبد لحابي وكبح سنواف الى اليسار وامستى ودواموت اف الى اليمين . وهنا نجد خطأ غريبا وقع من الفنان الذي رسم حابي برأس ابن آوى بدلا من أن يرسمه برأس قرد ودواموت اف برأس قرد بدلا من رسمه برأس ابن آوى . ولا يمكن أن نأخذ هذا على أنه جهل من الفنان الذي كان يقوم بثل هذا العمل طوال أيام حياته ، فهو لا يبدو أن يكون مجرد اهمال واضح .

أما الدهليز الداخلي فقد تم جزء منه فقط ، ويشمل مرور الأمير خلال صروح الأبدية التي يحرسها مردة بشعون . وفوق باب الهيكل يوجد قرص الشمس المجنح . وعلى سمكى الباب رموز « جد » متوجة بالناج « اتف » والشعاين متوجة بقرص الشمس . والى اليسار أنوبيس رابضا يحرس المقبرة ومن تحته أسد الأمس أو الغد ، كما هو الحال في مقبرة الملكة تيتي . ثم نجد الملك يقدم القرايين لتحوت الذي يظهر أمام حورس بن ايزيس . وعلى الجانب الآخر من الحجرة يقوم أسد آخر بحراسة المدخل . ثم مناظر رمزية تشل بعث الأمير الصغير بينما يرى الملك وهو يقدم البخور للاله « حورس - خنتي - خت » . وعلى الحائط المواجه لمنظران لأوزوريس جالسا على عرشه تخاطبه ايزيس ونبت على اليسار ونفتيس وسلكت على اليمين ، بينما يخرج أولاد حورس من زهرة اللوتس أمام أوزوريس .

الفصل الرابع والعشرون

المزارات الجنائزية لأشراف طيبة (كشف حسب تتابع الأرقام)

بينما نجد أن المعابد الجنائزية العظيمة للملوك كالرسيوم ومدينة هابو تنال قسطا كبيرا من الاهتمام الذي يستطيع زائر طيبة أن يوجهه الى الضفة الغربية للنيل ، وبينما نجد أن وادى مقابر الملوك يجتذب ما يتبقى من هذا الاهتمام بسبب القصص الخيالية المنسوجة حول مقبرة أو مقبرتين من مقابرهم ، فإنه ما زال ثمة شيء ثالث في طيبة الأموات يسكن أن يقال أن له اثارته الخاصة التي لا تقل بحال من الأحوال عما تثيره المعابد الجنائزية أو المقابر الملكية وان اختلف عنها كل الاختلاف . فالمزارات الجنائزية لأشراف طيبة الذين كانوا يكونون الطبقة الأرستقراطية ودوائر البلاط في طيبة في الأيام التي كانت فيها المدينة الكبيرة قلب الشرق القديم ، لا زالت تقدم لنا سلسلة من صور الحياة والمعتقدات الخاصة بطيبة أو على وجه أصبح الخاصة بصير كلها أيام الامبراطورية ، وذلك رغم سرقتها واتلافها خلال القرون الطويلة على يد الأهالي والسواح المتجولين ، وفي أيام الحفر الأولى على يد بعض الحفارين الذين يسمون أنفسهم علماء . وانه لمن العسير أن نجد لهذه الصور مثيلا في مكان آخر . ورغم أن سقارة بصاطبها تؤدي نفس الغرض أيام الدولة القديمة ، ورغم أن بنى حسن بمقابرها المنحوتة الصخر تقوم بنفس المهمة أيام الدولة الوسطى ، فإن لمزارات طيبة الجنائزية أهميتها الخاصة مع تفاوت الصنعة فيها بين الجودة المتناهية والاهمال والرداءة غير أن أحسن المناظر في هذه المقاصير بها حيوية غير غادية وبها قوة زائدة مع رقة في التنفيذ ، بينما نجد في بعضها بقاء اللون في حالة تدعو الى الاعجاب رغم طول الزمن واساءة الاستعمال .

وعلىنا أن نلاحظ منذ البداية أنه من الخطأ الشديد تسمية هذه المزارات بمقابر الأشراف ، فمثل هذه التسمية أشبه بتسمية المعابد الجنائزية للملوك بمقابر الملوك . وقد يكون صحيحا في أغلب الحالات أن يكون المزار قريبا جدا من المقبرة بحيث يكون على بعد ياردات أو حتى أقدام قليلة منها ، ولكن في بعض الحالات يقع المزار على بعد ملحوظ من المقبرة الأصلية . وفي حالات أخرى يبعد عنها بعد المعبد الجنائزى عن المقبرة الخاصة به ، اذ يقع المزار على احدى تلال الجبانة بينما توجد المقبرة بعيدا في وادى الملوك حيث يكون صاحبها أحد المحظوظين الذين سمح بهم بامتياز الدفن داخل المكان المخصص للملوك . وفي الحقيقة يقوم المزار للمقبرة بنفس الدور الذى يقوم به المعبد الجنائزى للمقبرة الملكية في بيان الملوك .

ولكن رغم هذه الحقيقة علينا أن نلاحظ الفارق بين المناظر المرسومة في المعبد الجنائزى وبين تلك التى يزدان بها مزار الأشراف ، فلقد رأينا عند الحديث عن مقابر الملوك أن فرعون باعتباره الها لم يكن محتاجا الى أن يكرر على جدران معبده الجنائزى الأعمال والمتع الخاصة بحياته الدنيوية ليفسح تستع به مثل هذه الأعمال والمباهج في مقبرته ، فباعتباره الها كان فى استطاعته أن يتسلط على هذه الأشياء بفضل طبيعته ، وتبعا لهذا فان جدران معبده تسجل أعماله العظيمة فى الخارج وزمالاته للآلهة المتساوين معه فى الداخل . ولكن النبلاء لا يملكون مثل هذه القدرة على الأشياء فى العالم الآخر ، ولهذا فان مزاراتهم تسجل المناظر الخاصة بالأعمال والمتع العادية للحياة الدنيا ، وهى التى كان يعتقد أن فى مقدرة المتوفى أن يستعيد بها بالسحر فى الحياة الأخرى . وبالإضافة الى ذلك فقد كان يحصل على الغذاء اللازم لاحتياجاته الجسمية يرسم الموائد المحملة بالتقدمات أمام صورته ، مع صفوف من الخدم يحضرون اليه غذاء لا حصر له حتى لا يعوزه شئ قط .

وعلى ذلك فان لدينا على جدران مزارات المقابر سلسلة من المناظر الخاصة بالحياة العادية للرجل والمرأة فى مصر ، وهو ما ليس له نظير فى فن أى بلد آخر فى العالم ، فترى الدورة الكاملة للحياة الزراعية من بذر التقاوى حتى جنى المحصول وقطاف الكروم ، أو المشاركة فى الأعياد والمآدب السارة أو الألعاب

الرياضية التى شغفت المصرى بسارستها فى أوقات فراغه ، والصيد فى الصحارى ،
وصائد الطيور فى زورقه الخفيف بين أحراش البردى ، أو صائد السمك بحرته
التى كان يستطيع أن يخترق بها خيشنوم السمكة ، ومظاهر المرح فى الحقول
والأسواق ومكاتب الحكومة ؛ والجرف والأدوات التى كان يستخدمها العسال
فى سائر الصناعات المختلفة • ومن الطبيعى أن العرف كان يستلزم تسلسلا
لا يكاد يتغير من المناظر المعينة التى رغم طرافتها تثير تدمرنا من تكرارها للمرة
المائة وبخاصة اذا تذكرنا أن تكرارها قد يحرمنا من مشاهدة مظهر آخر من
مظاهر لحياة المصرية لم يرد ضمن الدائرة المخصصة للموضوعات المعدة
للمقبرة • ولكن رغم الحدود الضيقة التى سمح بها العرف للفنان فهناك تنوع
فى بعض الحالات الخاصة وفى الاخراج حتى أن المناظر المتكررة للمرة المائة
ما تزال تروق لنا لما فيها من جدة ، ولو أن المنظر فى مجموعه معروف لنا معرفتنا
للحروف الأبجدية •

وتمتد جبانة طيبة لمسافة ميلين تقريبا بطول سفح تلأل الهضبة الليبية وعلى
بعد يقرب من ثلاثة أميال من النهر • وإلى خلفها خط أخاذ من التلال يرتفع فى
نقطة عالية على شكل هرمى يعرف بالقرن ومنه استمد أشهر جزء فى الجبانة
اسمه المعروف بالقرنة • ولقد كان لهذه القمة فى العصور القديمة طابع غامض
ومخيف ، فلقد قيل عنها : « احذر من قمة الجبل الغربى ، ففيها أسد ، وهى
تضرب كأسد يستهوى فريسته ، وهى تربص كالكمين للذين يسيئون إليها » •

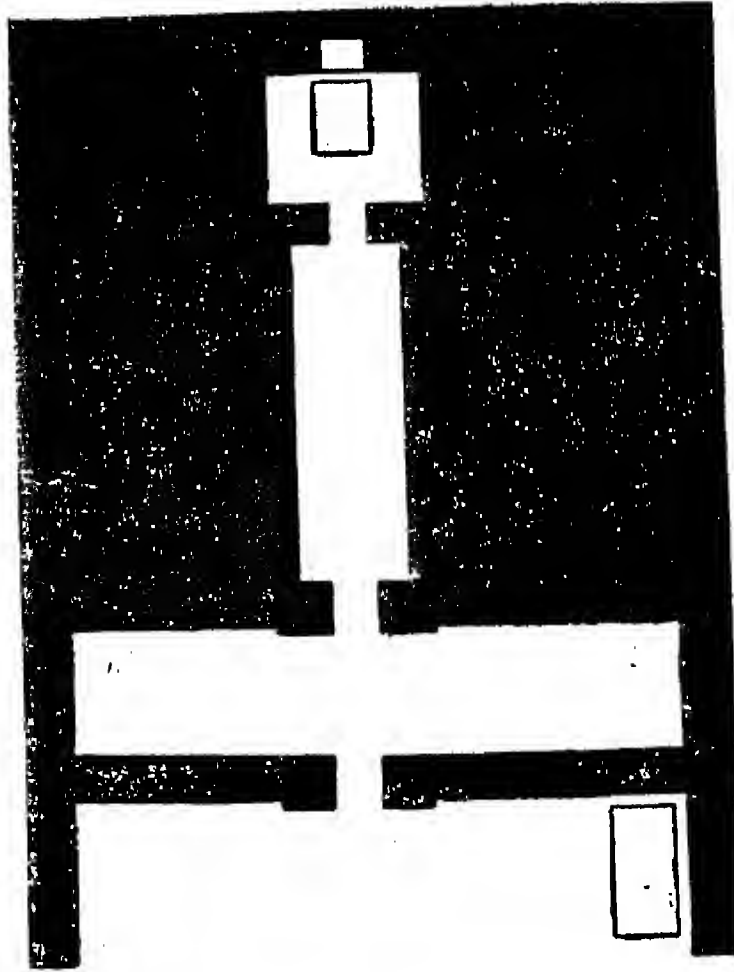
وعند سفح التلال الواقعة أمام هذا الخط من المرتفعات المثيرة ، دفن أهالى
طيبة القدماء موتاهم خلال أجيال لا تعد ، ولقد بقيت مزارات المقابر الخاصة
بأعيان المدينة — وبالأخص فى عهد الأسرة الثامنة عشرة حتى الأسرة العشرين —
لتقص علينا كيف كانت الحياة أيام الامبراطورية • ويلاحظ أن المزارات منحوتة
فى الصخر فى الغالب ، ولو أن اللبن وبعض مواد أخرى استعملت فى بعض
المواضع لتلافى عيوب الصخر • وفى حالات قليلة كان يعثر فى بعض المقابر
السفلية على أحجار جيرية من نوع ردى يتصف بالخشونة وسرعة التفتت وبها
الكثير من التشققات والكتل المتداخلة ، مما كان يستدعى استعمال الملاط
لاصلاح عيوب الصخر ، ومن ثم نشأت مدرسة نظامية للتلوين على الملاط
(١٥ - الآثار المصرية)

لمواجهة الطلبات المستمرة لمثل هذا العمل في الجبانة ، فقد كان الصخر الخشن بحجرات وممرات المقبرة يغطى بطبقة من الطين الخشن تعلوها طبقة من طلاء جبرى كانت ترسم فوقها الصور الملونة بعد صقلها . وقد أصبحت هذه الطريقة شيئا فشيئا هي الطريقة السائدة وفي بعض الحالات التى كان فيها نوع الحجر يسمح باستعمال الطريقة القديمة للنقوش البارزة الملونة ، أظهر فنان طيبة نفس المهارة التى تميز بها فى الماضى .

ولقد أظهرت مزارات المقابر - كما هو متوقع - تنوعا ظاهرا فى التخطيط والحجم . وقد اختلفت الوسائل والأزمان باختلاف الحالات مما أدى الى اختلافات مقابلة فى التخطيط والحجم الذى اتبع فى التنفيذ . ولكن سكان طيبة كانوا يميلون على العنوم الى اتباع تخطيط معين (انظر التخطيط) ، فكان هناك فناء خارجى يتصل بواسطة باب بصالة مستعرضة كان يلتقى فيها أفراد العائلة من أجل المتوفى . وهذه الصالة تنفتح بدورها فى مسرىفتح فى الهيكل الداخلى للمقبرة حيث توجد كوة فى الحائط الخلفى أعدت لوضع تشال أو تشايل المتوفى . ومما لا شك فيه أن الكثير من المزارات يشل جزءا من هذا التخطيط الذى يعتبر النموذج الكامل لمزار المقبرة . وكان هناك أيضا اتفاق عام على خطة تصوير المناظر والترتيب الذى ينبغى اتباعه فى وضع بعض المناظر المعينة فى الأماكن التى تخصصها فى أجزاء المزار . وبالاختصار فإن المشروع كان أشبه بهذا رغم أنه كانت هناك اختلافات ، والمشروع المخطط ينطبق فقط فى تكامله على المزار النموذجى فى عهد الأسرة الثامنة عشرة .

وقد يكون بالفناء الخارجى بئر يؤدى الى حجرة الدفن المقبية ولو أن البئر قد يكون محفورا فى الهيكل الداخلى ، أو قد يكون منفصلا كلية عن المزار . وعلى سمكى الباب الموصل بين الفناء الخارجى والصالة مناظر للبيت وهو يتعبد لأشعة الشمس .

وعندما ندخل الصالة نجد على جانبى الباب منظر للبيت وهو يقدم الذبيحة وبعدئذ نرى على اليسين منظرا له وهو يتسلم الأشغال اليدوية من صناعه ، أو منظر هؤلاء أثناء عملهم ، أو تعداد الماشية : أو مأدبة من المآدب ، وعلى اليسار منظر حفل عائلى ، أو مناظر تشل العمل فى الحقول . وعلى



(شكل ٢٥)
نموذج لمقاصير الدفن بطيية

الجدارين الجانبين قد توجد لوحات أو مناظر المصيد في الصحراء بدلا عنها ،
أو مناظر للميت وهو يقدم لأسلافه • وعلى الحائط الخلفى قد يرى على اليمين
مناظر صيد فرس البحر ، أو منظر صيد الطيور أو السمك ، وعلى اليسار أحد
مناظر الحياة الرسمية ، أما اذا كان صاحب المقبرة من الأشخاص القلائل
الذين ليس لهم مركز رسمى فيمكن الاستعاضة عن ذلك بمنظر أحد المآدب
العائلية ، أو تناول التكاديم • وعلى الحائط الخلفى بجوار الباب الموصل الى
الممر قد توجد مناظر تمثل الملك جالسا على عرشه • وعلى سمكى الباب
المؤدى الى الممر نفسه نجد منظر الميت خارجا أو داخلا • ويلاحظ أن كل
المناظر الموجودة على الأبواب تؤكد حرية الحياة للمتوفى في مملكته الجديدة •
أما الممر فمغطى عموما بمناظر تمثل الشعائر الجنائزية ، والحج الى أبيدوس •
وعملية فتح القم ، والمأدبة الجنائزية ، ثم تكريس الطعام لصاحب المقبرة الخ •
وعلى سمكى الباب الموصل للهيكل الداخلى رسوم للميت وهو يخرج ويدخل •
وفى بعض الأحيان - وهذا نادر - نجد رسوما لآله أنوبيس أو أمنتت يرحب
بصاحب المقبرة •

وعندما ندخل الهيكل نجد على جانبى الباب من الداخل بعض الشعائر
الجنائزية لصالح الميت • وعلى الجدارين الجانبين تكريس الغذاء للميت
وكشوف التكاديم أو مأدبة جنائزية • وعلى نصفى الجدار الخلفى توجد
الأبواب الوهمية التى كانت تستبدل فى المقابر المتأخرة بصور الميت أو آلهة
الموتى • وفى الكوة كان يوجد تمثال الميت ، أو مناظر ملونة تسله أمام المائدة
أو متعبدا لآلهة الموتى •

ومن الطبيعى أن هذا ليس الا مجرد تخطيط عام قد يكون عرضة لاختلاف
كبير فى التفاصيل ، فان صاحب المقبرة نظرا لمركزه الرسمى قد يوصى بالعديد
من المناظر الأخرى التى تختلف عن المناظر المعتادة • ونحن مدينون لهذه
الظاهرة بأكثر المناظر حيوية فى الجبانة ، وبالكثير من معلوماتنا عن الحياة
المصرية ، وعلاقات مصر بالبلاد الأجنبية ، « وهكذا نرى الوزير ممثلا فى ساحة
العدالة وأمامه الأربعون ملقا من الرق الخاصة بالقانون وعلى جانبيه يجلس
مساعدوه القرفصاء فى خطوط طويلة (مقبرة رقم ١٠٠) ، ونجد مربى أو معلم
أولاد الملك ممثلا وعلى حجره واحد أو أكثر من أبناء الملك (مقابر أرقام ٦٤

و ٩٣ و ٢٢٦) • ونجد أيضا منظر الساقى وهو مشغول بأعداد المشروبات التى ستشرب فى القصر (مقبرة رقم ٩٢) • وفى مقبرة الكاهن الثانى لآمون نرى الكهنة قادمين الى باب المعبد حيث تلتقى وترحب بهم الكاهنات (مقبرة رقم ٧٥) • وفى حياء ظاهر يرى رئيس البستانية بالرمسيوم وهو يعنى بحدائق المعبد (مقبرة رقم ١٣٨) • وفى مقابر أخرى نشاهد الحياة العسكرية (مقابر أرقام ٧٨ و ٨٥ و ٩٠ و ٩١) • وهناك أربع وعشرون مقبرة تصور الأجانب وهم يقدمون الجزية • ومن المستحيل علينا أن نعدد جميع جوانب الحياة التى تلتقى عليها هذه المقابر ضوءا ، فهى بالاختصار المصدر الرئيسى لمعلوماتنا عن أوضاع الحياة فى عهد الملوك التحامسة والرعامسة » (انظر جاردنر • • الكتالوج الطبوغرافى لمقابر الخاصة بطيبة ، ص ٦٠) (١) • وتمتد الجبانة التى تحوى هذه الكنوز من الطريق الموصل الى وادى الملوك شمالا حتى مدينة هابو جنوبا • وتضم المناطق المتفرقة الآتية : -

- ١ - منطقة ذراع أبو النجا التى تمتد من الطريق الموصل الى وادى الملوك حتى الطريق الصاعد الى معبدى الدير البحرى بمسافة قصيرة •
- ٢ - منطقة العساسيف (ومعنى الكلمة غير معروف على التحقيق) ، وتستد غربا الى الدير البحرى وتحدها تلال المنطقتين التاليتين الى الجنوب •
- ٣ - منطقة الخوخة أو علوة الخوخة وهى المنطقة الواقعة الى الجنوب الشرقى من العساسيف ، والى جوار الحوزة السفلية للشيخ عبد القرنة •
- ٤ - منطقة شيخ عبد القرنة أو علوة الشيخ عبد القرنة وهو أحد المشايخ الصالحين وتنقسم بدورها الى حوزتين العليا والسفلى ، ويحدها فى الجهة القبلىة الوادى الذى يتجه الى الجنوب من الحائط القبلى للرمسيوم •
- ٥ - منطقة دير المدينة ، وهى الوادى الذى يقع قبلى الرمسيوم وخلف تل قرنة مرعى ، والتى تضم معبد دير المدينة البطللى •

٦ - منطقة قرنة مرعى (ومرعى هذا هو أحد أولياء الله الصالحين المحليين) ، وهى تل منعزل واقع على رأس مثلث زاويتاه الأخريان هما

(Gardiner, Topographical Catalogue of the Private Tombs at Thebes, p. 6). (١)

مدينة هابو والرمسيوم • ويحد دير المدينة وقرنة مرعى في الجهة الجنوبية الغربية الطريق الموصل الى وادى الملكات •

والطريقة المتبعة في وضع الملاحظات التالية عن هذه الجبانة العظيمة تتلخص في أن تعطى أولا الأرقام المتتابعة والتفاصيل الضرورية جدا لكل المقابر المسجلة في « الكتالوج الطوبوغرافى لمقابر طيبة الخاصة » تأليف جاردنر وويجبال وملحقه لمؤلفه انجلباك مع وضع علامة النجمة على المقابر التى تستحق اهتماما أكبر ووصفا أكثر تفصيلا • وعلينا أن نبدأ حسب ترتيب المناطق بذراع أبو النجا ونسير جنوبا متتبعين الملاحظات الخاصة بهذه المقابر وبأى مقبرة من المقابر الأخرى التى كشفت منذ نشر الملحق • وسوف نلاحظ أن ترقيم المقابر ليس له صلة بترتيبها الطوبوغرافى • ولما كانت المقابر تزار حسب مواقعها وليس بحسب أرقامها ، فمن المستحسن تتبع مواقع المقابر فى هذه الملاحظات • ومما يجدر ملاحظته أن الخبراء يعرفون تماما موقع كل مقبرة ويستطيعون قراءة الأرقام الانجليزية •

هذا وتتبع الملاحظات الخاصة بالمقابر الأكثر أهمية النظام التسلسلى للخرائط ذات المقياس الكبير (١ : ١٠٠٠) المعدة بعرفة مساحة الحكومة المصرية مبتدئة بالأقسام C 7, D 7, C 6, D 6 ثم تستمر الى الجنوب (١) •

(١) المقابر من رقم ١ الى رقم ٣٤٤ مذكورة فى كتاب بيكى اما المقابر من رقم ٣٤٥ حتى رقم ٤٠٩ فقد وردت فى كتاب !

Porter-Moss-Burney, Bibliography, vol. I (2nd edition), 1960.

ومن هذا الكتاب استقينا المعلومات التى أوردناها فى خانة الملاحظات عن المقابر التى ذكرها بيكى •

اما المقبرتان ١٠ : ١١ فقد اكتشفتا بعد ظهور الكتاب الأخير •

كشف بالمقابر حسب أرقامها المسلسلة

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	ألقابه الرئيسية	إسم صاحب المقبرة	الرقم
أسرة ١٩ رئيس الثاني	دير المدينة	٢٠ - ١٩	الخادم في مكان الحق	سنوتم (سن نجم)	١*
صاحب مقبرة رقم ٣٣٧ المعصرون حو وحب الى رئيس الثاني	دير المدينة	٢٠ - ١٩	الخادم في مكان الحق	خج بخت	٢
	دير المدينة	٢٠ - ١٩	الخادم في مكان الحق	باشدو	٣*
	دير المدينة	رئيس الثاني	مثال آمون	قسن	٤
	دير المدينة	٢٠ - ١٩	الخادم في مكان الحق	نفر عبت	٥*
	دير المدينة	رئيس الثاني	رئيس العمال	نفر حتب	٦
	دير المدينة	رئيس الثاني	رئيس العمال	نب نفر	٦ب
صاحب المقبرتين ٢١٢، ٢٥٠ أيضا ١	دير المدينة	رئيس الثاني	الكاتب في مكان الحق	رع موزا	٧
العصر: أمنو فيس الثاني - أمنو فيس الثالث	دير المدينة	١٩ - ١٩	الرئيس في المكان الكبير	خجع	٨
عاش نخوت تحت حكم حشيشورت حتى تخمس الثالث	دير المدينة	٢٠ - ١٩	الخادم في مكان الحق	أمن موزا	٩
العصر: أمنو فيس الأول	دير المدينة	رئيس الثاني	الخادم في مكان الحق	بنجي	١٠
	دير المدينة	رئيس الثاني	الخادم في مكان الحق	كاسا	١٠ب
	ذراع أبو النجما البحري	١٨	المشرف على الخزنة والأشغال	نخوت	١١*
	ذراع أبو النجما البحري	١٨	المشرف على مخازن حبوب الملكة أح حتب	حري	١٢

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٣	شوروى	رئيس مبخرى آمون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحرى	كان كاهنا للتمثال
١٤	حوى	كاهن « أمنوفيس » (صورة آمون)	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحرى	« أمنوفيس عجوب آمون »
١٥	يتى كى	عمدة المدينة الجنوبية (طيبة)	١٨	ذراع أبو النجا القبلى	
١٦*	بانجسى (بينجاس)	كاهن « أمنوفيس » (فى القناء)	رسميس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى	
١٧*	نب آمون	كاتب وطبيب الملك	أمنوفيس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى	
١٨*	باكى	رئيس وزانى ذهب آمون	تحتس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	
١٩*	أمن موزا	الكاهن الأول « لأمنوفيس » (فى القناء)	١٩	ذراع أبو النجا البحرى	
٢٠*	متوخر جششف	عمدة مدينة أفرو ديتوبوليس	تحتس الثالث	ذراع أبو النجا البحرى	عاصمة المقاطعة العاشرة (جاوالاكبير)
٢١*	أوسر	الكااتب ورئيس خدم تحتس الأول	تحتس الأول	الحوزة العليا	
٢٢	واح - اغتصبا	سائق الملك	تحتس الأول	الحوزة السفلى	
٢٣	مورى آمون	الابن الأكبر للملك	تحتس الثالث	الحوزة السفلى	
٢٤	ثاى أو تو	الكااتب الملكى للمراسلات	منفتاح	الحوزة السفلى	
٢٥	نب آمون	رئيس استقبال الزوجة الملكية بنتو	تحتس الثالث	ذراع أبو النجا البحرى	
٢٥	أمن أم حب	الكاهن الأول خلفو	٢٠ - ١٩	العساسيف	
٢٦	خنم أم حب	المشرف على خزانة الرسميم	رسميس الثانى	العساسيف	

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	ألقاب الرئيسة	إسم صاحب المقبرة	الرقم
العصر : إبريس حتى أماريس	المعاسيف	بسماتيك الثاني	الرئيس الأول لاستقبال الاميرة عنخ نس نفر اب رع الضابط في مستلكات آمون حاكم طيبة والوزير	شيشق حورى آمن ام ايت	٢٧ ٢٨ ٢٩
دعى أيضا باسم « باليرى » وتخصه المقبرة ٤٨ في وادي الملوك	المعاسيف العليا الحوزة العليا	١٩ - ٢٠ أمنوفيس الثاني	كاتب خزانة مستلكات آمون الكاهن الأول لتحتمس الثالث الرئيس الأول لاستقبال آمون الكاهن والمرتل الأكبر الكاهن الرابع لامون في طيبة	خنسو موزا خنسو تخورت موزا بلدى امن ايت متو ام حات	٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣٥ ٣٤٥
١ ١ ١ ١	شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة الخوخة المعاسيف المعاسيف	١٩ - ٢٠ رسميس الثاني رسميس الثاني ٢٦ ٢٥	الكاهن الأول لامون الرئيس الأول لاستقبال عابدة الإله الرئيس الأول لاستقبال الزوجة الالهية الكاتب والحاسب الخاص لللال في مخازن آمون	خنسو موزا خنسو تخورت موزا بلدى امن ايت متو ام حات	٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣٥ ٣٤٥
العصر : طهارة وابسماتيك الأول	ذراع أبو النجا القبلي المعاسيف المعاسيف الحوزة السفلى	رسميس الثاني ابسماتيك الأول ٢٦ تحتس الرابع	الكاهن الأول لامون الرئيس الأول لاستقبال عابدة الإله الرئيس الأول لاستقبال الزوجة الالهية الكاتب والحاسب الخاص لللال في مخازن آمون	خنسو موزا خنسو تخورت موزا بلدى امن ايت متو ام حات	٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣٥ ٣٤٥

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	القائمة الرئيسية	إسم صاحب المقبرة	الرقم
العصر : أمنوفيس الرابع حتى توت عنخ آمون	الحوزة السفلى قرنة مرعى	تختمس الثالث توت عنخ آمون	الكاهن الثانى لآمون الابن الملكى لكورش وحاكم الجندب	بوى ام رع امن حتب أروى	٣٩٠٠٠ ٤٠٠٠
العصر : تختمس الثالث حتى أمنوفيس الثالث	الحوزة السفلى الحوزة السفلى	١٩ ١٨	الرئيس الأول لاستقبال آمون فى طيبة رئيس الفرق وعين الملك فى رتنو	امن ام ابيت أوابى امن موزا	٤١ ٤٢
العصر : رمسيس الثانى (?) العصر : أمنوفيس الثالث (?)	الحوزة العليا الحوزة السفلى شيخ عبد القرنة	أمنوفيس الثانى ٢٠ - ١٩ أمنوفيس الثانى	رئيس مطابخ فرعون كاهن آمون فى المقدمة رئيس استقبال موى والكاهن الأول لآمون	نفر رنبت امن ام حب تخوت اغنعيبا	٤٣ ٤٤ ٤٥
رئيس الخاصة ورئيس ماشية آمون العصر : الملك آى	شيخ عبد القرنة الحوزة العليا تخوخة الخوخة	١٩ ١٨ أمنوفيس الثالث أمنوفيس الثالث	رئيس الخزائن فى ممتلكات آمون رئيس استقبال ومشرف على مختزن البنان الملكية المشرف على الخريم الملكى الرئيس الأكبر للخدم	تخوت ام حب رع موزا أوسرحات امن ام حات (موزا)	٤٦ ٤٧ ٤٨
	العسايف شيخ عبد القرنة	١٩ حورحب	رئيس كبة آمون الآب الالهى لآمون رع	نفر حتب نفر حتب	٤٩ ٥٠٠

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المطقة	ملاحظات
٥١٠٠	أوسر حات	الكاهن الأول لقرينة تختمس الأول	١٩	شيخ عبد القرنة	العصر الذي عاش فيه صاحب المقبرة أمنوفيس الثالث والمتنصب أوائل الأسرة التاسعة عشرة
٥٢٠٠	نخت	الكاتب وفلكي آمون	تختمس الرابع	الخوزة السفلى	
٥٣٠٠	أمن أم حات	عميل آمون	تختمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
٥٤٠٠	حوى	مثال آمون			
	اغتنصبا				
	كنزو	كاهن خنسو	١٨ — ١٩	شيخ عبد القرنة	كان يسمى أيضاً ماحو
٥٥٠٠	رع موزا	حاكم طيبة والوزير	أمنوفيس الرابع	شيخ عبد القرنة	
٥٦٠٠	اوسر حات	الكاتب الملكي ورييب الخزانة الملكية	أمنوفيس الثاني	شيخ عبد القرنة	
٥٧٠٠	خنح أم حات	الكاتب الملكي وملاحظ مخازن الملكية	أمنوفيس الثالث	شيخ عبد القرنة	
٥٨	صاحبها غير معروف واغتنصبا أمن حتب وأمن أم أنت	رئيس كهنة آمون كاتب المعبد الكاهن الأول لموت سيدة أشر	١٨ — ١٩	الخوزة العليا	
٥٩	قن	حاكم طيبة والوزير	١٨	الخوزة العليا	عاش صاحب المقبرة تحت حكم سنوسرت الأول
٦٠٠٠	أننف اكر		١٢	الخوزة العليا	
٦١	أوسر	حاكم طيبة والوزير	تختمس الثالث	الخوزة العليا	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٦٢	أمن أم ونخت	ملاحظ الديوان	نختمس الثالث	الحوزة العليا	عاش تحت حكم نختمس الرابع
٦٣٠	سبك حتب	عمدة القيسوم	نختمس الثالث	الحوزة العليا	الأصح ان صاحب المقبرة عاش
٦٤	حظار نخج	مرى الابن الملكي أمنوفيس	نختمس الثالث	الحوزة العليا	تحت حكم الملك نختمس الرابع وكان مريباً للملك أمنوفيس الثالث
٦٥٠	نب آمون واغتصبها امى سبا	كاتب الحسابات الملكية رئيس المذبح	١٨ - ٢٠	الحوزة العليا	عاش صاحب المقبرة تحت حكم حثشبوت (٩) عاش مفتصب المقبرة تحت حكم رمسيس التاسع
٦٦	حبابو	الوزير	نختمس الرابع	الحوزة العليا	المقبرة كانت أصلاً لشخص اسمه
٦٧	حبابو سنپ	الكاهن الأول لآمون	حثشبوت الرابع	الحوزة العليا	بران نخون الكاهن بالكرنك وعاش في الأسرة العشرين أما
٦٨	نس بانقر حر	كاهن آمون	٢١	الحوزة العليا	المتنصب فمأش تحت حكم الملك سيامون من الأسرة الواحدة والعشرين
٦٩٠٠٠	متسا	كاتب حقول فرعون	نختمس الرابع	الحوزة العليا	
٧٠	اغتصبها امن موزا	ملاحظ صناع آمون	٢١	الحوزة العليا	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٧١٠٠	سنموت	الرئيس الأول للاستقبال ورئيس استقبال آمون الكاهن الأول لآمون الخاص بتحتس الثالث	حتشبوت	الحوزة العليا	صاحب المقبرة ٣٥٣ أيضاً
٧٢	رع	الرئيس الأول للاستقبال	امنوفيس الثاني	الحوزة العليا	اخته امن حتب (٩)
٧٣	الاسم محجى	الكاهن الثاني لآمون	حتشبوت	الحوزة العليا	
٧٤	ثانوى	الكاتب الملكى وقائد الجند	تحتس الرابع	الحوزة العليا	
٧٥٠٠	أمنحيب سا ايسى	الكاهن الثاني لآمون	تحتس الرابع	الحوزة العليا	
٧٦٠	ثشونا	حامل المروحة على عین الملك	تحتس الرابع	الحوزة العليا	ثبت أن اسم صاحب المقبرة هو بتاح ام حات وقد اغتصبها روى رئيس نجاشى فرعون
٧٧	الاسم محجى	حامل علم فرعون	تحتس الرابع	الحوزة العليا	
٧٨٠	حور محب	الكاتب الملكى وكاتب الجنديين	تحتس الثالث	الحوزة العليا	سمى أيضاً من خبر رع سنوب
٧٩٠	من خبر	ملاحظ مخازن الغلال الملكية	تحتس الثالث	الحوزة العليا	عاش تحت حكم امنوفيس
٨٠٠	نخوت نفر	ملاحظ الخزانة والكاتب الملكى	امنوفيس الرابع	الحوزة العليا	الثانى وله المقبرة ١٠٤ أيضاً
٨١٠٠	أينبى (أينبا)	ملاحظ مخازن غلال آمون	١٨	الحوزة العليا	عاش تحت حكم امنوفيس الأول حتى نحو خمس الثالث
٨٢٠٠	امن ام حات	الكاتب ومحاسب غلال آمون ورئيس استقبال الوزيرة	تحتس الثالث	الحوزة العليا	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٨٣	أحمس	حاكم طيبة والوزير	تختمس الثالث	الخوزة العليا	اسمه الأصلي عامتو
٨٤٠	إمبرنجح - اغتصب	الرسول الأول الملكي	تختمس الثالث	الخوزة العليا	صاحب مقبرة ٩٥
٨٥٠٠	جزء امنها مري	الكاهن الأول لآمون	أمنو فيس الثاني	الخوزة العليا	صاحب المقبرة ١١٢ أيضاً
٨٥٠٠	امن ام حب	مساعد قائد الجند	تختمس الثالث	الخوزة العليا	دعى أيضاً ثنوتو
٨٦٠	من خبروع سنب	الكاهن الأول لآمون	تختمس الثالث	الخوزة العليا	
٨٧	مين نخت	المشرف على حازن غلال الأرضين	تختمس الثالث	الخوزة العليا	
٨٨	يج سوخر	ملازم أول الملك	تختمس الثالث	الخوزة العليا	
٨٩	امين موزا	رئيس الاستقبال في المدينة الجنوبية (طيبة)	أمنو فيس الثالث	الخوزة العليا	
٩٠٠	تب آمون	حامل علم مركب آمون	تختمس الرابع	خوزة العليا	
٩١	الاسم مفقود	قائد الفسوق	أمنو فيس الثاني	خوزة العليا	
٩٢٠	سوى ام نيوت	ساق الملك	تختمس الرابع	خوزة العليا	
٩٣٠	قن آمون	الرئيس الأول لاستقبال الملك	أمنو فيس الثاني	خوزة العليا	
٩٤	رع موزا الوعاى	الرسول الأول الملكي وحامل المروحة	أمنو فيس الثاني	خوزة العليا	
٩٥	مورى	الكاهن الأول لآمون	أمنو فيس الثاني	خوزة العليا	
٩٦٠	أ ، ب سن نفر	حاكم المدينة الجنوبية (طيبة)	أمنو فيس الثاني	خوزة العليا	اغتصب أيضاً المقبرة رقم ٨٤
٩٧	امين ام حات	الكاهن الأول لآمون	أمنو فيس الثاني	خوزة العليا	
٩٨	كام حراب سن	الكاهن الثالث لآمون	أمنو فيس الثاني	خوزة العليا	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٩٩	سن نفر	حامل ختم الملك	تختمس الثالث	الحوزة العليا	إسم صاحب المقبرة ثانوري
١٠٠٥٠	رخميرع	حاكم طيبة والوزير	تختمس الثالث	الحوزة العليا	عاش صاحب المقبرة تحت
١٠١	الاسم محجى	ساقى الملك	أمرو فيس الثاني	الحوزة العليا	أمرو فيس الثالث
١٠٢	احتجب	الكايب الملكى وربى الخضانة (الملكية)	أمرو فيس الثاني	شيخ عبد القرنة	
١٠٣٥	داجى	حاكم طيبة والوزير	أواخر الأسرة ١١	الحوزة العليا	أنظر أيضاً مقبرة رقم ٨٠
١٠٤	نحوت نفر	الكايب الملكى	أمرو فيس الثاني	الحوزة العليا	كان صاحب المقبرة وزيراً تحت
١٠٥	خع ام ابت	كاهن صوبان الملك بشكل كبش	١٩	الحوزة السفلى	حكم سبني الأول ورسميس الثاني
١٠٦	باسر	حاكم ووزير طيبة	١٩	الحوزة السفلى	
١٠٧	نفر نخرو	الكايب الملكى ورئيس استقبال أمرو فيس	أمرو فيس الثالث	الحوزة السفلى	
١٠٨	نب سني	كاهن أول الإله انوريس	تختمس الرابع	الحوزة السفلى	
١٠٩	مين	عمدة طيبة	تختمس الثالث	الحوزة السفلى	
١١٠	نحوت	ساقى الملك	حتشبسوت	الحوزة السفلى	
١١١	امن وراج سو	كايب الكتابات الإلهية وممتلكات آمون	رسميس الثاني	شيخ عبد القرنة	
١١٢	من خبوع سنب اغضبها	كاهن أول آمون	تختمس الثالث	الحوزة السفلى	صاحب مقبرة ٨٦ أيضاً
	عاس ام واست	كاهن آمون	١٩-٢٠		

الرقم	اسم صاحب القبرة	القابة الرئيسية	الامرة	المنطقة	ملاحظات
١١٣	كى نبو	كا هن أسرار ممتلكات آمون	١٩	الحوزة السفلى	عاش صاحب القبرة تحت حكم رمسيس الثانى
١١٤	الأسم مفقود	رئيس الصياغ فى ممتلكات آمون	٢٠	الحوزة العليا	خالية النصوص
١١٥	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٩	الحوزة العليا	
١١٦	الأسم محعى	الأمير الوراثى	تخمس الرابع	الحوزة العليا	
١١٧	استعملها جد	كبير الرسامين لآمون	٢١ - ٢٢	الحوزة العليا	تحت القبرة اصلا فى الأسرة الحادية عشرة
١١٨	موت ايوف عنيف	حامل المروحة على يمين الملك	أمونفيس الثالث	الحوزة العليا	عاش صاحب القبرة تحت حكم حتشبسوت - نحو خمس الثالث
١١٩	الأسم محعى	اللقب محعى	حتشبسوت	الحوزة العليا	إسم صاحب القبرة عانق وليس
١٢٠٠	ماحو	الكاهن الثانى لآمون	تخمس الثالث	الحوزة العليا	ماحو وقد عاش تحت حكم أمونفيس الثالث
١٢١	أحمس	الميراثى الأول لآمون	تخمس الثالث	الحوزة العليا	صحة اسم صاحب القبرة امن ام
١٢٢	نفر حبيب	المشرف على مخازن آمون بالإضافة إلى وزير امن ام جنت	تخمس الثالث	الحوزة العليا	حازت وقد شاركت فيها امن حبيب
١٢٣	امن ام حفات	الكاتب وملاحظ مخازن الغلال	تخمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٢٤	رعى	ملاحظ المخازن الملكية	تخمس الأول	شيخ عبد القرنة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الاسرة	المنطقة	ملاحظات
١٢٥	دوار نخج	الرسول الأول وملاحظ ممتلكات آمون	حتشبسوت	شيخ عبد القرنة	اغتصبت في عهد الرعامسة
١٢٦	حور موزا	القائد الأكبر لجنود آمون	٢٦	شيخ عبد القرنة	
١٢٧	سن إم اباح	الكاتب الملكي، وملاحظ المحاصيل	تختمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٢٨	باشني	عمدة ادفور طيبة	٢٦	شيخ عبد القرنة	
١٢٩	الاسم مفقود	اللقب مفقود	تختمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٣٠	معي	رئيس ميناء طيبة	تختمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٣١	امن اوسر	حاكم طيبة والوزير (أنظر رقم ١١)	تختمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٣٢	رع موزا	الكاتب الأكبر للملك	بعد الأسرة ٢٦	شيخ عبد القرنة	
١٣٣	نفر زنبت	رئيس الغز الذين بالر مسيوم	رهمسيس الثاني	شيخ عبد القرنة	عاش صاحب المقبرة تحت حكم من طهارقه (الأسرة الخامسة) والعشرون)
١٣٤	ثاوتانوى	كاهن آمون المختص بالركب المقدس	١٩	شيخ عبد القرنة	
١٣٥	بالك ان آمون	كاهن آمون في المقدمة	١٩	شيخ عبد القرنة	
١٣٦	الاسم مفقود	الكاتب الملكي	١٩	شيخ عبد القرنة	
١٣٧	موزا	رئيس أشغال آمون تحت حكم الفرعون	رهمسيس الثاني	شيخ عبد القرنة	
١٣٨	نجم جمر	ملاحظ حديقة الرمسيم	رهمسيس الثاني	شيخ عبد القرنة	عاش تحت حكم امنوفيس الثالث دعى ايضا باسم كنفيا
١٣٩	بارى	الكاهن في المقدمة	تختمس الرابع	شيخ عبد القرنة	
١٤٠	نفر زنبت	الصائغ والمثال	تختمس الثالث	ذراع أبو النجاشة القبلي	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	لقابه الرئيسية	الأسرة	المطقة	ملاحظات
١٤١	بالغان خفسو	كاهن آمون	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا القبلي	عاش في الأسرة الثامنة عشرة
١٤٢	ساموت	ملاحظ اعمال آمون بالكرنك	تحتس الثالث	ذراع أبو النجا القبلي	
١٤٣	الاسم مفقود	اللقب مفقود	تحتس الثالث	ذراع أبو النجا البحري	
١٤٤	نو	رئيس عمال الحقل	تحتس الثالث	ذراع أبو النجا القبلي	
١٤٥	نب آمون	قائد الفرق	تحتس الثالث	ذراع أبو النجا القبلي	
١٤٦	نب آمون	ملاحظ مخازن خلال آمون	تحتس الثالث	ذراع أبو النجا البحري	
١٤٧	الاسم مفقود	رئيس مراسيم آمون بالكرنك	تحتس الثالث	ذراع أبو النجا البحري	
١٤٨	امن ام ايت	كاهن آمون	٢٠	ذراع أبو النجا البحري	
١٤٩	امن موزا	الكاتب الملكي للامثلة فرعون	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا البحري	
١٥٠	اوسر حات	اللقب مفقود	الواخر الأسرة ١٨	ذراع أبو النجا البحري	
١٥١	حاتي	رئيس استقبالات الزوجة الملكية لآمون	تحتس الرابع	ذراع أبو النجا البحري	تحت الثانية عشرة واغتصبت في عصر الرعامسة من الجائزاة عاشت تحت حكم سيتي الأول
١٥٢	الاسم مفقود	اللقب مفقود	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا البحري	
١٥٣	الاسم مفقود	اللقب مفقود	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا البحري	
١٥٤٠	تاتى	الاساق	تحتس الثالث	ذراع أبو النجا البحري	
١٥٥٠	انذف	الرسول الكبير للملك	تحتس الثالث	ذراع أبو النجا البحري	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	اللقاب الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٥٦	بانسوت تاوى	قائد الفرقة وحاكم الجنوب	١٩	ذراع أبو النجا القبلي	من الجائزات عاشر تحت حكم رمسيس الثالث
١٥٧	نب اورنف	الكاهن الأول لآمون	رمسيس الثاني	ذراع أبو النجا القبلي	
١٥٨	ثانفر	الكاهن الثالث لآمون	مرنباح	ذراع أبو النجا القبلي	
١٥٩	رع ايا	الكاهن الرابع (٩) لآمون	١٩	ذرع أبو النجا القبلي	صاحب المقبرة فن امن كان عمدة طيبة
١٦٠	يسن ان موت	كبير الكتاب الملكيين	٢٦	ذراع أبو النجا القبلي	
١٦١	نخت	حامل التقاديم النباتية لآمون	أمنوفيس الثالث	ذراع أبو النجا القبلي	
١٦٢	الآسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	ذراع أبو النجا القبلي	عاشر صاحب المقبرة تحت حكم الأسرة التاسعة عشرة
١٦٣	امن ام حات	عمدة طيبة والكاكب الملكي	٢٠	ذراع أبو النجا القبلي	
١٦٤	اننف	كاتب المجندين	تحتس الثالث	ذراع أبو النجا القبلي	
١٦٥	نحم عراى	صانع ومثال	تحتس الرابع	ذراع أبو النجا البحري	
١٦٦	رع موزا	ملاحظ أعمال الكرنك	٢٠	ذراع أبو النجا البحري	
١٦٧	الآسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	ذراع أبو النجا البحري	
١٦٨	آنى	الاب الالهي ومرتل آمون	١٩	ذراع أبو النجا القبلي	
١٦٩	سنا	رئيس صباغ آمون	أمنوفيس الثاني	ذراع أبو النجا القبلي	
١٧٠	نب حيت	كاتب المجندين بالرمسيوم	رمسيس الثاني	ذراع أبو النجا القبلي	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٧١	الاسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	الخوخة	عصر المقبرة من أمنوفيس الثاني إلى تختمس الرابع من الجائزاته عاش تحت حكم رمسيس الثاني ١ ١٢٣ ١٢٤ ١ ١
١٧٢	مترواوى	الساقي الملكي وريث الحضانة الملكي	تختمس الثالث	الخوخة	
١٧٣	نحى	كاتب التقادير الإلهية بطيبة	١٩	الخوخة	
١٧٤	عشوخت	كاهن موت فى المقدمة	١٩	الخوخة	
١٧٥	الاسم مفقود	اللقب مفقود	تختمس الرابع	الخوخة	
١٧٦	امن اوسرحات	الخادم ، والطاهر البدين	أمنوفيس الرابع	الخوخة	
١٧٧	امن ام ابت	الكاهن والمرتق وكاتب الحق فى الرمسوم	١٩	الخوخة	
١٧٨	تغريبيت الملقب كزرو	كاتب مخازن آمون	رمسيس الثاني	الخوخة	
١٧٩	نب آمون	حاسب النبال فى شون آمون	حتشبوت	الخوخة	
١٨٠	الاسم مفقود	اللقب مفقود	١٩	الخوخة	
١٨١٠٠	نب آمون وابوركى	مثالا فرعون	١٨	الخوخة	
١٨٢	امن ام حات	كاتب (؟)	تختمس الثالث	الخوخة	عاشا تحت حكم أمنوفيس الثالث حتى الرابع
١٨٣	نب سر منر	رئيس استقبال رمسيس الثاني	رمسيس الثاني	الخوخة	لقبة : « كاتب المصيرة »
١٨٤	تغرمفر	عمدة طيبة	١٩	الخوخة	عصر رمسيس الثاني
١٨٥	سنى اكر	الأمير وحامل الاختام الاطى	١٠-٦	الخوخة	

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٨٦	احي	الحاكم العظيم للاقليم	١٠ - ٦	انطوخة	سمى ايضا بانخي حات
١٨٧	باحرحات	كاهن آمون	١٩	العسايف	اسم صاحب المقبرة هو
١٨٨	الاسم محي	الساقي الملكي ورئيس الاستقبال	أمزفيس الرابع	العسايف	و بارن نفر «
١٨٩٠	نخت نخوت	ملاحظ بنائي المركب والصياغ	رئيس الثاني	العسايف	لقبه الاب الالهى والكاهن
١٩٠٠	نس بانب جد	مقتضبة من مقبرة أقدم عهدا	٢٢ - ٢١	العسايف	(عصر صاقى)
١٩١٠	واح اب ربع نب بحت	رئيس الاحتفالات	إيساتياك الأول	العسايف	
١٩٢٠	خرو ان	رئيس استقبال الزوجة الملكية العظيمة فى	أمزفيس الثالث والرابع	العسايف	
١٩٣٠	بتاح ام حب	حامل ختم خزانه آمون	١٩	العسايف	
١٩٤٠	نخوت ام حب	ملاحظ الأفلاحين فى ممتلكات آمون	١٩	العسايف	
١٩٥٠	باك ان آمون	كاتب الخزانة فى ممتلكات آمون	١٩	العسايف	
١٩٦٠	بادى حررست	الرئيس الأكبر لاستقبال آمون	٢٦	العسايف	
١٩٧	بادى نيت	الرئيس الأكبر لاستقبال الاميرة	إيساتياك الثاني	العسايف	
١٩٨	ريا	صنخ نس نفر ايب ربع	٢٠ - ١٩	انطوخة	
١٩٩	امن ابر نفرو	رئيس مخزن آمون بالكركنك	١٨٩	انطوخة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	القابله الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٠٠	ددى	حاكم الاراضى الصحراوية غربي طيبة	تخمس الثالث	انلخرة	لقب صاحب المقبرة هو البحار انلخاص بالكاهن الأول لآمون وعصرها الأسرة الثامنة عشرة
٢٠١	رع	الرسول الملكى الأول	تخمس الرابع	انلخرة	
٢٠٢	نخت آمون	كاهن بتاح وكاهن آمون	١٩	انلخرة	
٢٠٣	اونن نفرو	الأب الإلهى لموت	١٩	انلخرة	
٢٠٤	نب عنق سو	(٩) لآمون	١٩	انلخرة	
٢٠٥	تخمس	السائق الملكى	تخمس الثالث	انلخرة	صاحب المقبرة معروف الآن باسم سرام حات ونخت
٢٠٦	انبرام جب	الكاتب فى مكان الحق	٢٠ - ١٩	انلخرة	
٢٠٧	حورام جب	كاتب التقاديم الالهية لآمون	٢٠ - ١٩	العسايف	
٢٠٨	روما	الأب الإلهى لآمون رع	٢٠ - ١٩	العسايف	
٢٠٩	حات عشمو	الأمير الوراثى والعبدية الوحيد الخبير	٢٦	شيخ عبد القرنة	
٢١٠	رع لوفين	الخادم فى مكان الحق	١٩	دير المدينة	أنظر أيضا مقبرة رقم ٧ عصرها رمسيس الثانى
٢١١	باتب	خادم الملك فى مكان الحق	٢٠ - ١٩	دير المدينة	
٢١٢	رع موزا	الكاتب الملكى فى مكان الحق	١٩	دير المدينة	
٢١٣	بن آمون	خادم الملك فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	

١
٢
٣
٤

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢١٤	شأوى	الامين في مكان الحقن	٢٠ - ١٩	دير المدينة	
٢١٥	امن ام ابت	الكاتب الملكي في مكان الحقن	١٩	دير المدينة	
٢١٦	تفرح تيب	رئيس العمال	رسميين الثاني	دير المدينة	
٢١٧٠	ابوى	مثال	رسميين الثاني	دير المدينة	
٢١٨	امن نخت	الخادم في مكان الحقن	٢٠ - ١٩	دير المدينة	
٢١٩	نب ان ماعت	الخادم في مكان الحقن	٢٠ - ١٩	دير المدينة	
٢٢٠	شح ام تورى	الخادم في مكان الحقن	٢٠ - ١٩	دير المدينة	
٢٢١	حورمين	كاتب الجنود الملكيين في الغرب	٢٠ - ١٩	قرنة مرعى	
٢٢٢	حقا مارع نخت	الكاهن الأول لستو	رسميين الثالث	قرنة مرعى	
(المعروف باسم تورو)					
٢٢٣	كاراخا آمون	الأمرور رأى	٢٦	دير المدينة	
٢٢٤	احمس	ملاحظ مخازن غلال احمس نفيقاروى	نختمس الأول	شيخ عبد القرنة	
٢٢٥	الاسم مفقود	الكاهن الأول لحاتحور	نختمس الثالث	الخويزة العليا	
٢٢٦	الاسم مفقود	الكاهن الملكي ورئيس اليريين الملكي	أمونفيس الثالث	الخويزة العليا	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٢٧	الاسم مفقود	اللقب مفقود	تختمس الثالث	الحوزة العليا	
٢٢٨	امن موزا	كاتب خزانة آمون	تختمس الثالث وأمنوفيس الثاني	الحوزة العليا	
٢٢٩	الاسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	الحوزة العليا	
٢٣٠	الاسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	الحوزة العليا	انضج ان لا مين ا كاتب الجنود هو صاحب المقبرة
٢٣١	نب آمون	حاسب الغلال في مخازن آمون	اوائل الأسرة ١٨	ذراع أبو النجا القبلي	
٢٣٢	ثرواس	كاتب الختم الإلهي لخزانة آمون	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا البحري	
٢٣٣	ساروي	الكاتب الملكي لآلهة فرعون	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا البحري	
٢٣٤	روي	العمدة	١٨	ذراع أبو النجا البحري	
٢٣٥	اوسرحات	الكا من الأول لستو	٢٠	قرية مرعى	
٢٣٦	حريخت	الكا من الثاني لآمين	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا القبلي	
٢٣٧	فون نفرو	رئيس المراتين	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا القبلي	
٢٣٨	نفرؤبن	السلطان الملكي	١٩	الحوزة	
٢٣٩	بن حسوت	حاكم جميع البلاد النوبائية	تختمس الرابع	ذراع أبو النجا البحري	كان مرود رئيس حانة الأختام وعاش تحت حكم متحورب الكبير
٢٤٠	مسرو	لا يوجد له القالب	٦ - ١٢	الدير البحري	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٤١	أحمس	كاتب الكتابات الإلهية	تختمس الثالث	الخورخنة	
٢٤٢	واح ايب رع	ملاحظ . . . عابدة الإله	٢٦	المعاسيف	
٢٤٣	بامو	عمدة طيبة والصديق الملكي	٢٦	المعاسيف	
٢٤٤	يخخال	ملاحظ الصناعات	١٩ - ٢٠	المعاسيف	
٢٤٥	حورى	الكاتب ورئيس استقبال الزوجة الإلهية	١٨	الخورخنة	
٢٤٦	سنن رع	الكاتب	١٨	الخورخنة	
٢٤٧	ساموت	الكاتب وحاسب قطمان آمون	١٨	الخورخنة	
٢٤٨	تختمس	صانع تقاديم تختمس الثالث	تختمس الرابع	شيخ عبد القرنة	
٢٤٩	نقر رنبت	متعهد توريد البلح	١٨	الخورخنة	
٢٥٠	نقر حنب	اللقب منقود	١٩ - ٢٠	دير المدينة	صاحب المقبرة هو رع موزا ١ صاحب مقبرة ٧ أيضا وقد عاش تحت حكم رمسيس الثاني
٢٥١	امن موزا	الكاتب الملكي وملاحظ قطمان آمون	تختمس الثالث	الخورخنة العليا	
٢٥٢	سنن من	رئيس الاستقبال ومرئى الزوجة الإلهية	حشبنوت	الخورخنة العليا	
٢٥٣	ختم موزا	الكاتب والمحاسب فى مخازن غلال آمون	امنوفيس الثالث	الخورخنة	
٢٥٤	موزا	كاتب الخزانة	بعد أخناتون	الخورخنة	
٢٥٥٠	روى	الكاتب الملكي ورئيس الاستقبال	حور محب	ذراع أبو النجا البحرى	
٢٥٦	نب ان كمت	حور محب وآمون حامل الكرسي الملكي وريب الخزانة	امنوفيس الثاني	الخورخنة	

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	ألقابه الرئيسية	إسم صاحب المقبرة	الرقم
تخونس الرابع حتى امنوفيس عاش المنتصب أيام حكم الثالث رسميس الثاني	الخوخة	١٨ - ١٩	الكاتب وحاسب غلال آمون الموظف بالرسوم	نفر حبيب - اغتصبها ماحدو	٢٥٧
صاحب المقبرة هو خنخ ام او است وكان كاهنا لامنوفيس الاول	الخوخة شيخ عبد القرنة ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا القبلي	تختمس الرابع ٢٠ تختمس الثالث تختمس الثالث	ربيب الخوضانة الملكية والكاتب الملكي رئيس الرسامين في ممتلكات آمون ملاحظ الأراضي والفلاحين الألقاب غير موجودة	من خببر حورى أوسر الاسم غير موجود	٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١
١ ٥٠ ١	ذراع أبو النجا القبلي شيخ عبد القرنة الخوخة دير المدينة	تختمس الثالث رسميس الثاني ١٩ ٢٠	ملاحظ الخفسول كاتب خزن الرسوم ملاحظ القطعان الكاتب في مكان الحق	الاسم غير موجود يسا اى ابسى امين ام ايت	٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥
مزار هذه المقبرة كان في رقم ٢١٥ وعصره الأسرة ١٩	دير المدينة	٢٠	رئيس الصنائع في مكان الحق	أمن نخت	٢٦٦
الأسرة ١٩	دير المدينة	٢٠	ممن تمثيل الآلهة	حنى	٢٦٧
الأسرة ١٩	دير المدينة	٢٠	الخادم في مكان الحق	نب نخفو	٢٦٨
الأسرة ١٩	قرنة مرعى	٢٠	الألقاب غير موجودة	الاسم غير موجود	٢٦٩
	قرنة مرعى	٢٠	الكاهن ومرتل بتاح سو كر	أمن ام ويا	٢٧٠

ملاحظات	المنطقة	الأسمرة	ألقابه الرئيسية	إسم صاحب المقبرة	الرقم
كان ناي من موظي الملك آي المهين	قرنة مرعى	١٩	الكاتب الملكي	ناي	٢٧١
	قرنة مرعى	٢٠	الأب الإلهي لآمون	خج ام ايت	٢٧٢
	قرنة مرعى	٢٠	الكاتب في ممتلكات سيده	ساي ام يوتف	٢٧٣
	قرنة مرعى	٢٠ - ١٩	رئيس كهنة مستر	امن واح سو	٢٧٤
	قرنة مرعى	٢٠	رئيس الكهنة والأب الإلهي	سبك موزا	٢٧٥
	قرنة مرعى	تخمس الرابع	الباشا والقاضي وحامل الختم الملكي	امن ام ايت	٢٧٦
	قرنة مرعى	٢٠	الكاهن والمرتل والاب الإلهي	امن ام انت	٢٧٧
	قرنة مرعى	٢٠	راعي قطع آمون رع	امن ام حب	٢٧٨
	المسافير	ابسماتيك الأول	الباشا وحامل الختم الملكي	بيس (باباسا)	٢٧٩.٠٠
	خلف تل الخوزة انعميا	١١	الباشا ورئيس القضاة	مكت رع	٢٨٠.٠
	خلف تل الخوزة انعميا	١١	الأقارب غير موجودة	الأسم غير موجود	٢٨١
هذا هو المعبد الغير كامل للملك سمنخ كارع مترحيب انفضح ان صاحب المقبرة يدعى حورنخت الأصح الأسرة التاسعة عشرة	ذراع أبو النجا القبلي	٢٠	تأخذ النقرقو والمشراف على الأقطار الجنوبية	نخت	٢٨٢.٠
	ذراع أبو النجا القبلي	٢٠	رئيس كهنة آمون	روى أوروما	٢٨٣.٠
	ذراع أبو النجا القبلي	٢٠	كاتب تقاديم خجج الآلهة	باحم تتر (باحوتقي)	٢٨٤

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	آلقابه الرئيسية	إسم صاحب المقبرة	الرقم
كان باك ان خنسو كاتب الكتابات المقدسة صاحب المقبرة	ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا القبلي	٢٠ ٢٠ ٢٠ ٢٠	رئيس مخزن موت كاتب المائدة كاهن آمون الألقاب غير موجودة	انى نباى بن دوا الأسماء غير موجودة	٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨
عصر المقبرة من سبتي الأول لرئيس الثاني	ذراع أبو النجا القبلي دير المدينة دير المدينة دير المدينة	رئيس الثاني ٢٠ أو آخر الأسرة ١٨ ٢٠	الابن الملكي لكوش الخادم في مكان الحق الخادمان في مكان الحق الخادم في مكان الحق	ستار ارى نفر نور ونخت مين باشندو	٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢
لم يثبت ان هذا دفن بالمقبرة عاش صاحب المقبرة تحت حكم أمنوفيس الثالث وأغضب المقبرة وروما كاهن آمون وعاش في أوائل عصر الرعامسة	ذراع أبو النجا البحري الخوخة	٢٠ ٢٠	الكاهن الأول لآمون حاكم طيبة والوزير ملاحظ مخازن غلال آمون	رئيس نخت نب مارع نخت امن حنب	٢٩٣ ٢٩٤
من القابه انه اختص بالتحنيط	الخوخة	ختنسى الرابع	الباشا وحامل الختم الملكي	ختنسى (باروى)	٢٩٥

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٩٢٦	نفر نخرو	كاتب التقادير الإلهية لكل الآلهة	٢٠	الخوخة	
٢٩٧	امن ام ايت (ثانفر)	الكااتب وحاسب الفلأل	١٨	المسيف	
٢٩٨	باكي	مقدم الفعلة في مكان الخلق	٢٠	دير المدينة	
٢٩٩	اون نفرو	الخادم في مكان الخلق	٢٠	دير المدينة	
٣٠٠	انخور خع	مقدم فعلة فرعون في مكان الخلق	٢٠	دير المدينة	
٣٠١	عن حقب	الابن الملكي لكوش	٢٠	دير المدينة	
٣٠٢	حورى	كاتب مائدة فرعون	٢٠	دير المدينة	
	اوسر حات (بارع)	رئيس مخزن آمون	٢٠	دير المدينة	
٣٠٣	ام حب	رئيس مخزن آمون	٢٠ - ١٩	دير المدينة	
٣٠٤	باسر	كاتب مائدة آمون	٢٠	دير المدينة	
٣٠٥	بيا آي	كاهن آمون في المقدمة	٢٠ - ١٩	دير المدينة	
٣٠٦	ارجانن	فاتح الباب في ممتلكات آمون	٢١ - ١٩	دير المدينة	
٣٠٧	ثانفر	الانقاب غير موجودة	٢١ - ٢٠	دير المدينة	
٣٠٨	كست	الخبرة الملكية الوحيدة	١١	دير المدينة	
٣٠٩	الاسم غير موجود	الانقاب غير موجودة	١١	دير المدينة	
٣١٠	الاسم غير موجود	الباشا وحامل الختم الملكي	١١	دير المدينة	

١ - صاحب المقبرة هو بارع
٢ - ام حب وابوه اوسر حات

١ - احدى عطايات الملك منتو حنب
الكبير

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	القباه الرئيسية	اسم صاحب المقبرة	الرقم
أحمد موظف متو حبيب الكبير	الدير البحري	١١	حامل الختم الملكي ورئيس القضاء	خيتي (اختاي)	٣١١٠
	الدير البحري	٢٦	العمدة وحاكم الوجه القبلي والوزير	نس با كاشورني	٣١٢
	الدير البحري	١١	رئيس الاستقبال	ختي	٣١٣
	الدير البحري	١١	حامل الختم الملكي والصادق اللوجيد	حزيب	٣١٤
	الدير البحري	١١	حاكم طيبة والوزير	ايي	٣١٥
	الدير البحري	١١	حارس القوس	نفر حبيب	٣١٦
	الدير البحري	١١	عمدة	سني لارس	٣١٧
صاحب المقبرة هو ثورت نفر ابن من ارس	شيخ عبد القرنة	تخمسين الثالث	بناء آمون في الجبانه	امن موزا	٣١٨
٢٥١ زوجة متو حبيب الكبير	شيخ عبد القرنة	تخمسين الثالث	الأميرة والإبنة الملكية والزوجة الملكية	نفر و	٣١٩
٢٥١ زوجة أمازيس	في معبد الأسرة ١٨	١١			
صاحبة المقبرة هي ان جاني	الدير البحري	٢١	المقبرة التي وجدت فيها خبيثة للموميات	الاسم غير معروف	٣٢٠
زوجة أمازيس	الدير البحري	٢٠	عام ١٨٨٠		
	الدير البحري	٢٠	الخادم في مكان الخبي	خيتي ام ايت	٣٢١
	الدير البحري	٢٠	الخادم في مكان الخبي	نن شين آيو	٣٢٢
	الدير البحري	٢٠	زوجه في مكان الخبي	نن شين آيو	٣٢٣
	الدير البحري	٢٠	رئيس كهنة جميع الآلهة	حق آتي	٣٢٤
من الجائر ان اسم صاحب المقبرة هو اسم	الدير البحري	١٨	اللقاب غير موجوده	الاسماء غير موجوده	٣٢٥

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٢٢٦	باشندو	مقدم الفعلة	٢٠	دير المدينة	صاحب المقبرة رقم ٣
٣٢٢٧	تورزو	انخادم في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	إسم صاحب المقبرة تورروباي
٣٢٢٨	حاي	انخادم في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٣٢٢٩	موزا	انخادم في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٣٣٠	كارو	انخادم في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	تخص أيضا بعض افراد العائلة
٣٣١	بنوت	رئيس كتيبة متو	٢٠	دير المدينة	
٣٣٢	بن رنوت	رئيس حراس شونة ممتلكات آمون	٢٠	خزاع أبو النجا القبلي	
٣٣٣	الاسم غير موجود	رئيس حراس شونة ممتلكات آمون	٢٠	خزاع أبو النجا القبلي	
٣٣٤	الاسم غير موجود	رئيس الفلاحين	أمرو فيس الثالث	خزاع أبو النجا القبلي	
٣٣٥	نخت آمون	المثال وخادم أمرو فيس في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	الأسرة ١٩
٣٣٦	نقور نبت	مثال آمون وانخادم في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	الأسرة ١٩
٣٣٧	قن	المثال في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	انظر مقبرة رقم ٤ وعاش صاحبها تحت حكم رمسيس الثاني واعتصب المقبرة نس خفسو
٣٣٨	محي	رسام آمون	الواخر الأسرة ١٨	دير المدينة	
٣٣٩	حوي	انخادم في مكان الحق	الواخر الأسرة ١٨	دير المدينة	
	كذلك باشندو	البناء في الجبانة وانخادم في مكان الحق	أو اواخر الأسرة ١٩	دير المدينة	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٤٠	امن ام حات	انطادم	أوائل الأسرة ١٨	دير المدينة	
٣٤١	نخت آمون	رئيس المذبح (٩) في الرمسيم	رسميس الثاني	شيخ عبد القرنة	
٣٤٢	نختس	الرسول الأول الملكي	نختس الثالث	شيخ عبد القرنة	
٣٤٣	بنا المسى باحقا آمون	رئيس الحضانة (الملكية) والمشرق على الاشغال	نختس الثالث	شيخ عبد القرنة	
٣٤٤	بيآي	المشرق على قطمان الماشية	أواخر الأسرة ١٩	ذراع أبو النعجا البحري	
٣٤٥ ^(١)	امن حتب	الابن الملكي الأول لنختس الأول	نختس الأول	شيخ عبد القرنة	١ قد يكون صاحب المقبرة الأصلي ٢ من الجائر ان صاحب المقبرة الأصلي كان بإن رع ٣ رئيس الحرس وحاكم سوريا ٤ أيام رسميس الثاني
٣٤٦	امن حتب	رئيس سيدات الحرم الملكي للعبادة الألمية فتت اوبت	رسميس الرابع	شيخ عبد القرنة	
٣٤٧	حسوري	حاكم المقاطعة	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرنة	
٣٤٨	—	رئيس الاستقبال والعمدة	الأسرة ١٨	شيخ عبد القرنة	
	اغتنسبها ناموت نخت	فاتح باب بيت الذهب الخاص بآمون	الأسرة الثامنة والعشرون	شيخ عبد القرنة	
٣٤٩	ثنائي	رئيس بيوت الدواجن	أوائل الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٥٠	اسمه ينتهي بحرف ي	كاتب حسابات الخبز	الأسرة الثالثة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٥١	عاباؤ و	كاتب الخبثول	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرنة	
٣٥٢	—	رئيس مخازن آمون	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرنة	
٣٥٣	سمنوت	رئيس استقبال آمون	حتشبسوت	الدير البحري	مقبرته الأخرى رقم ٧١ (الجوزة العليا) قد يكون صاحب المقبرة أيضا ٣٤٠
٣٥٤	امن ام حات (؟)		أوائل الأسرة الثامنة عشرة	دير المدينة	
٣٥٥	امن باحاني	الخادم في مكان الخلق	الأسرة العشرون	دير المدينة	
٣٥٦	امن ام أوا (؟)	الخادم في مكان الخلق	الأسرة التاسعة عشرة	دير المدينة	
٣٥٧	نخوتي حر مكتوف	الخادم في مكان الخلق	الأسرة التاسعة عشرة	دير المدينة	
٣٥٨	احوس مريت آمون	إبنة نخوتس الثالث وزوجه امنو فيس الثاني	منتصف الأسرة الثامنة عشر	الدير البحري	
٣٥٩	انخور خع	المقدم لفيلة فرعون في مكان الخلق	رمسيس الثاني	دير المدينة	هو صاحب المقبرة ٢٩٩ أيضا
٣٦٠	قحسا	المقدم في مكان الخلق	رمسيس الثاني	دير المدينة	
٣٦١	حسوي	رئيس التجارين في مكان الخلق	سيتي الأول	دير المدينة	
٣٦٢	ناعن ام وراست	كاهن التطهير لآمون	نهاية الأسرة التاسعة عشرة	انخور خة	
٣٦٣	بارع ام حب	رئيس مفتحي آمون	أوائل الأسرة التاسعة عشرة	انخور خة	
٣٦٤	امن ام حب	كاتب شون آمون	الأسرة التاسعة عشرة	المسايف	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٦٥	نفر منو	كاتب مخازن آمون	تختمس الثالث	الخورخنة	
٣٦٦	جار	حارس الحرم الملكي	نب حتشبسوح متوتحتب	العسايف	
٣٦٧	باسر	رئيس الرماة ومرافق صاحب الجلالة	أمنوفيس الثاني	شيخ عبد القرنة	
٣٦٨	امن حنب المدعوى	رئيس نخاق آمون في المدينة الجنوبية	أراخر الأسرة الثالثة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٦٩	كام واست	الكاهن الأول لبناح والثالث لآمون	الإسرة التاسعة عشرة	الخورخنة	
٣٧٠	—	الكاتب الملكي	عصر الرعامسة	الخورخنة	
٣٧١	—	—	عصر الرعامسة	الخورخنة	
٣٧٢	امن خمو	رئيس تجارى معبد مدينة جابر	رمسيس الثالث	الخورخنة	
٣٧٣	امن مسو	كاتب مذبح سيد الأرضين	رمسيس الثاني	الخورخنة	
٣٧٤	امن ام ابت	كاتب الخرافن بالرمسيوم	الأسرة التاسعة عشرة	الخورخنة	
٣٧٥	—	—	عصر الرعامسة	ذراع أبو النجاش	
٣٧٦	—	—	الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجاش	
٣٧٧	—	—	عصر الرعامسة	ذراع أبو النجاش	
٣٧٨	—	—	الأسرة التاسعة عشرة	ذراع أبو النجاش	
٣٧٩	—	—	عصر الرعامسة	ذراع أبو النجاش	
٣٨٠	عنخ اف انزع حور انخي	الرئيس في طيبة	عصر نبطس	قرنة مرعى	
٣٨١	امن ام انت (٩)	رسول الملك لكل البلاد	الرعامسة	قرنة مرعى	ليست بها نصوص

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٨٢	اوسر متو	رئيس الخزان والكاهن الأول لموتو	عصر الرعامسة	قرنة مرعى	يقوم المعبد الألمانى بالقاهرة بتنظيفها
٣٨٣	موى موزا	النائب الملكى لكوش	أمنوفيس الثالث	قرنة مرعى	
٣٨٤	نب محبت	كاهن آمون بالرمسيوم	الأسرة التاسعة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٨٥	حتو نفر	عمدة المدينة الجنوبية (طيبة)	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرنة	
٣٨٦	اننف	رئيس الجنود	الديولة الوسطى	المعاسيف	
٣٨٧	موى بتاح	الكاتب الملكى لمائدة سيد الأرضين	رمسيس الثانى	المعاسيف	
٣٨٨	—	—	المعصر الصائى	المعاسيف	
٣٨٩	باسا	عمدة المدينة الجنوبية (طيبة)	العصر الصائى	المعاسيف	
٣٩٠	ارت راو	الكاتب والتابعه الاولى للعبادة الالهية	أسمانيك الأول	المعاسيف	
٣٩١	كارابا سكن	نيتو كريس	الأسرة الخامسة والعشرون	شيخ عبد القرنة	
٣٩٢	—	عمدة المدينة	العصر الصائى (?)	الخوخة	
٣٩٣	—	—	أوائل الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجبا	
٣٩٤	—	—	عصر الرعامسة	ذراع أبو النجبا	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	القابله الرئيسية	الأميرة	المنطقة	ملاحظات
٣٩٥	—	الأبن الملكي الأول لآمون	عصر الرعامسة	ذراع أبو النجا	
٣٩٦	—	رئيس الحضانة الملكية	الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجا	
٣٩٧	نخت		الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٩٨	كاموزالمدعوزن توارف		عصر الرعامسة	شيخ عبد القرنة	
٣٩٩	—		نختمس الثالث —	شيخ عبد القرنة	
٤٠٠	—		أمنوفيس الثاني (٦)	شيخ عبد القرنة	
٤٠١	نب سني	رئيس صانعي آمون	نختمس الثالث —	ذراع أبو النجا	بدون نصوص
٤٠٢	—		أمنوفيس الثالث	ذراع أبو النجا	
٤٠٣	مري ماعت	كاتب المعبد	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٤٠٤	آخ امن راور	رئيس استقبال العبادة الإلهية	أمنوفيس الأولى وطين لوبت الثانية (الأسرة الثامنة والعشرون)	العماسيف	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	القابه الرئيسية	الأمرة	المنطقة	ملاحظات
٤٠٥	خنتي	حاكم الإقليم	العصر المظلم الأول	الخوخة	
٤٠٦	بي اى	كاتب مائدة سيد الأرضين	عصر الرعامسة	العساسيف	
٤٠٧	بنتى دوانتر	أمين العبادة الإلهية	العصر الصائى	العساسيف	
٤٠٨	باك ان امن	رئيس خديم ضيعة آمون	عصر الرعامسة	العساسيف	
٤٠٩	ساموت المدعوكيكي	الكااتب الذى يحصى الماشية في ضيعة آمون	رمسيس الثانى	العساسيف	
٤١٠	موت اريديس	رئيسة اتباع العبادة الإلهية	العصر الصائى	العساسيف	
٤١١	ابسماتيك ددى نخح	الكاهن الجنازى للعبادة الإلهية	العصر الصائى	العساسيف	

(١) كما سبق أن ذكرنا فإن القبرتين ٤١٠ ، ٤١١ قد اكتشفهما المعهد الألمانى للأثار فى السنين الأخيرة وكتب عنهما باختصار فى مجلة :
MDIK, 20, p. 58 ff.

الفصل الخامس والعشرون

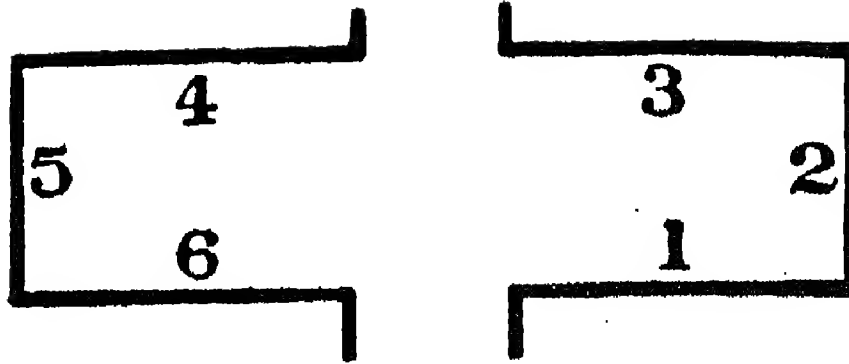
المزارات الجنائزية في ذراع أبو النجا والعساسيف والخوخة

تحدث الآن عن مزارات المقابر التي لها أهمية أكبر من النهاية البحرية للجبانة العظيمة عند ذراع أبو النجا .

والمقبرة الأولى الجديرة بالاهتمام هي :

رقم « ١٨ » . باكي (ذراع أبو النجا البحري)

كان باكي الخادم الرئيسى المكلف بوزن الفضة والذهب في مستلكات آمون في النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة ومن المختل أن يكون في عهد تحتمس الثالث . وقد كشف عن مقبرته عام ١٨٩٨ - ١٨٩٩ شيجلبرج ونيوبرى لحساب بعثة الماركيز نورث هامبتن . والصالة هي الجزء الوحيد للنقوش في هذا المزار وفيها تتبع الرسوم الملونة النظام المعتاد فعلى يمين حائط المدخل (١) يتقبل باكي وزوجته التقادير من ابنهما وترى أيضا ابنتهما وأوزة وعلى الحائط الأيمن الجانبى (٢) لوحة جنائزية . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) يرى باكي في منظر في الأحراش يصطاد الطيور والأسماك ويوجد تحت هذا المنظر مناظر لقطاف الكروم والى اليسار من هذا الحائط الخلفى مناظر تتعلق بوظيفة باكي كوزان للذهب والفضة في أوقاف آمون (٤) ولكن هذه المناظر قد تلفت لسوء الحظ . وعلى الحائط الأيسر الجانبى لوحة أخرى (٥) كما يوجد على حائط المدخل الى اليسار (٦) منظر لمأدبة جنائزية . .



(شكل ٢٦)

مقبرة باكي

رقم « ١٩ » أمن موزا (ذراع أبو النجا البحري)

يقع هذا المزار في الأرض المكسورة إلى اليسار من الطريق المؤدى إلى وادي الملوك جنوبى مقبرة رقم ١٨ وشمالى رقى ١٣ ، ١٤ وقد كان أمن موزا الكاهن الأول لأمنوفيس القائم في الفناء (١) في أوائل الأسرة التاسعة عشرة (أيام حكم رمسيس الأول وسيتى الأول) . وهنا أيضا نجد أن الجزء الوحيد المنقوش في المزار هو الصالة ولكن الصور الملونة رغم تلفها الشديد وبالرغم أن أكثرها تمثل مناظر جنائزية إلا أنها نفذت بمهارة ، ورسمها جيد بنوع خاص ونجد على الجدار الأيسر الجانبى (١) مناظر تمثل أمن موزا يقوم بعمله ككاهن لأمنوفيس الأول وترى مراكب الملك المقدسة وهى تشترك في احتفال ثم تجر على زحافة إلى معبده الجنائزى . وتشغل هذه المناظر الصنفين الأعلى والأوسط وتستمر على طول هذين الصنفين على الحائط الخلفى من الصالة على جانبى الباب الداخلى . وجدير بالملاحظة مناظر التحطيب والمصارعة (٢) على الجانب الأيسر من الباب والمنظر الموجود على الجانب الأيمن (٣) حيث يحمل تمثال أمنوفيس الأول المؤله في موكب بواسطة الكهنة أما الصفوف السفلية في الصالة كلها فتختص بالطقوس الجنائزية لأمن موزا وعلى الحائط القصير إلى اليسار ظهر تابوت الكاهن يجره رجال وثيران أمام عويل النساء ، وعلى الحائط الخلفى إلى اليسار مناظر عن

(١) اسم تمثال لأمنوفيس الأول وهناك تماثيل أخرى لأمنوفيس الأول منها « أمنوفيس صورة آمون » كانت محل عبادة خصوصا في عصر الرعامسة انظر :

(Cerny in BIFAO, 27, p. 169 ff.)

مقبرة أمن موزا • ويلاحظ هنا إحدى السيدات وهى تسك قدمى المومياء تماما كالرسم المعروف لمريم المجدلية وترى روحا أمن موزا وزوجته وهما يسيران على تلال الغرب الوردية بينما تظهر لهما حاتحور بشكل البقرة المقدسة • وعلى الحائط الخلفى على اليمين تستمر المناظر الجنائزية وأخيرا نرى رسوم أمن موزا وزوجته على الحائط القصير الأيمن (٤) وهما فى الفردوس وأقاربهما يتعبدان اليهما • ومما يجدر ملاحظته منظر روحى أمن موزا وزوجته بشكل طائرین وهما يشربان ماء الحياة من اناء تحمله إحدى الهات الأشجار التى أتلّف رسما •

رقم ٢٠ • منتو حر خبشف (ذراع ابو النجا البحرى)

تقع هذه المقبرة فى الأرض المكسورة بجوار كوخ الخفير وبالتقرب من المقبرتين ٢٤ ، ١٦٥ وكان صاحبها حامل المروحة وعمدة افروديتوبوليس (١) فى عصر قريب من عصر تحتس الثالث ولقد اختار مكانا رائعا لمقبرته فى ركن بارز من جانب التل الذى سبق أن استعمل كبئر لمقبرة قديمة وحيث كانت تحشر بين مقبرتي ٢٤ ، ١٦٥ • والمدخل منحرف جدا عن محور المقبرة والصالة المستعرضة التى تفتح فيه بعيدة كل البعد عن أن تكون مستطيلة وقد وضعت فى جدرانها كثير من كتل الحجر الجيرى لاصلاح العيوب الموجودة فى الصخر • والنقش الباقى فى هذه الصالة موجود على أجزاء الباب أما الحجرة الداخلية أو على وجه أصح 'الدھليز' (اذ لا يوجد هيكل داخلى حقيقى • فالحجرة الموجودة بعد الدھليز ليست الا مجرد بداية لحجرة تبدو فى حالتها الحالية كمغارة منحوتة فى الصخر) فيوجد فى الجزء الأيمن منه أجزاء من مناظر الصيد لا زال باقيا منها ما يشهد بروعة الرسم وجمال التكوين وقد كانت هذه المناظر فى الأسفل كما يقول السيد / دى جارس ديفز من أجل مناظر الصيد الموجودة فى الجبانة كلها • وهذا ما جعلنا نأسف أكثر حيث لم يبق لنا من هذه المناظر غير الحطام أما الجانب الأيسر من الدھليز فهو فى حالة حفظ أفضل من الجانب المقابل وعليه سلسلة من المناظر الجنائزية من بينها منظر يشل الجنائزة وهى مناظر مرسومة أيضا باتقان والألوان فيها جيدة •

(١) تقع افروديتوبوليس اى مدينة افروديت أو حاتحور فى المقاطعة العاشرة فى تل اسفحت بجوار طهطا (محافظة سوهاج) •

رقم ١٥٤ • تانى (ذراع أبو النجا البحرى)

تقع هذه المقبرة على الجانب القبلى من الوادى الذى جاء ذكره عند الحديث عن المقبرة رقم ١٥ وقد كشف عنها السيد / ويجال عام ١٩١٠ وتتكون من نفق صغير لم يبق من رسومه الملوثة غير جزء فى السقف به اسم صاحب المقبرة وشريط ضيق بطول الجزء الأسفل من المناظر الموجودة على الجانب الغربى من النفق • ورغم أنه لم يبق من هذه المناظر سوى أجزاء صغيرة إلا أنها تستحق الاهتمام فلقد كان تانى ساقيا أيام حكم ملك قد يكون تحتس الثالث واحدى هذه المناظر تمثل عمل البيرة وهناك منظر آخر فريد يمثل لنا عملية حفر البئر فى مقبرة تانى وقد شوه هذا المنظر لسوء الحظ وهو ضمن سلسلة المناظر التى تمثل عملية اقامة المقبرة ويوجد منظر فى حالة أحسن حفظا يمثل مأدبة عائلية يظهر فيها تانى وزوجته وابنه نحر حب اف وزوجته اح حتب • وفى رسم مصغر يظهر صهر تانى المسى جرج تاوى وزوجته من حتب بينما تجلس القرفصاء سيدتان هما حن تارى وست آمون خلف الضيوف الآخرين ويلاحظ أن المخروط المعتاد من الدهن المعطر الذى كان يوضع فوق رؤوس الضيوف « مثل الدهن الطيب على الرأس » (المزمز ١٣٣ : ٢) قد مثل هنا فى طبقة رقيقة ، ومن الجائز أنه ذاب ونزل الى أطراف ثيابهن •

رقم ١٥٥ • انتف (ذراع أبو النجا البحرى)

لا بد أن هذه المقبرة كانت فى وقت ما مقبرة هامة جدا ولكنها الآن لا تمثل الا خيالا لما كانت عليه • وهى تقع بالقرب من مدخل الوادى المذكور آنفا ، وعلى مسافة قليلة الى الشرق من مقبرة ١٥٤ وقد كانت انتف الرسول الكبير للملك فى عهد تحتس الثالث • وهناك لوحة فخمة له تعتبر أجمل محتويات متحف اللوفر وتعطينا تفاصيل مشوقة عن عمله كرسل للفاتح العظيم وكيف كان يتقدم الملك كعميل يمهد له السبل • وان الصيغة الجميلة للوحة التى تعتبر من أهم المستندات عن حكم تحتس الدليل على ما كانت عليه المقبرة من أهمية ولكنها الآن فى حالة تخريب شديد ولم يبق منها الا بقايا قليلة من النقش فى الحجرة المستعرضة ذات الأعمدة المربعة (هى الآن مغطاة بكوخ) تظهر لنا بعض التفاصيل عن حياة انتف الذى يتقبل التلاميذ ويصطاد فرس البحر ويراقب قطاف الكروم •

رقم ٢٥٥ . روى (ذراع ابو النجا البحرى)

كان روى موظفا مهما في أواخر الأسرة الثامنة عشرة أو أوائل الأسرة التاسعة عشرة اذ كان كاتب ملكيا وكان رئيس الاستقبال في ممتلكات حور محب وآمون وقد كشف الدكتور هوارد كارتير عن مقبرته التى تقع تحت مقبرة أمن ام ابث (١٤٨) والتى تستحق الزيارة ويوجد على يسار حائط المدخل مناظر للأعسال التى تجرى فى الحقول ، ثم هناك على الحائط اللويل الى اليسار مناظر تشل روى وزوجته وأحد أقاربه وزوجته يتعبدون للآلهة المختلفة ويتبع ذلك منظر وزن قلب روى ومنظر آخر لحورس يقود روى الى حضرة أوزوريس ، وفى الصف الأسفل مناظر الجنازة وعلى الحائط الأيمن منظر كاهن ان موتف وهو يقدم التقاديم المختلفة لروى وأخته وأقاربه .

رقم ١١ . تحوت (ذراع ابو النجا البحرى)

نصل الآن الى مقبرة شخص له أكثر من أهمية اسمية فلتد كان تحوت مشرفا على الخزانة والأشغال أو كما هو وصف نفسه فى أسلوب مشرق : « الأمير الوراثى والحاكم الذى يختم النفائس فى منزل الملك . تحوت الأمير الوراثى والحاكم الذى يعطى التعليمات الى الصناع بكيفية العمل : تحوت » . وقد ظهر نشاطه أيام حكم حتشبسوت التى أقام لها أعمالا مدهشة ومن نسها قارب فخم لآمون وناووس من الأبنوس لمعبد الملكة فى الدير البحرى وأبواب مضمة بالنحاس لنفس المعبد بالإضافة الى الأشغال المعدنية اللازمة للسكينتين اللتين أقامتهما فى الكرنك وغير ذلك من الأعمال ، وهو الذى كال الالكتروم والبخور الذى أحضرته بعثة بونت ، كل هذه المعلومات مسجلة على لوحة زين بها مدخل مقبرته ، وهى اللوحة التى رآها لبيسوس عام ١٨٤٤ ونشر جزءا منها ، ثم فقدت وأعيد كشفها بواسطة بعثة الماركيز نورث هامبتن (شبيجلبرج ونيوبرى) عام ١٨٩٨ .

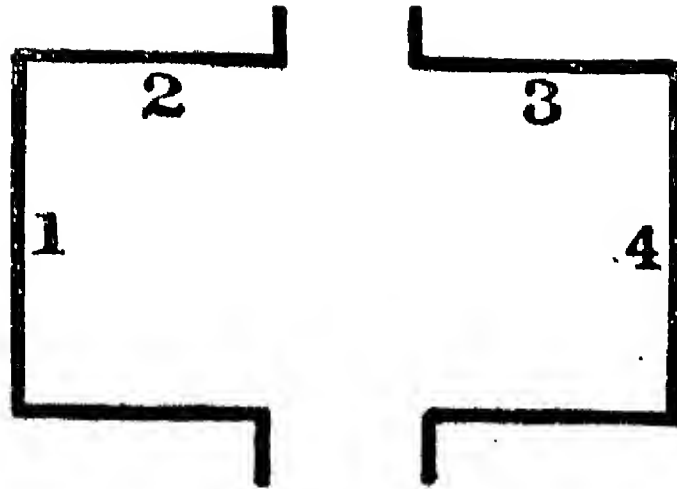
وتقع المقبرة بملاصقة المقبرة رقم ١٢ الى الجهة البحرية من المقبرة الواقعة تحت سفح التل البحرى الرئيسى وعلى مسافة قليلة الى الشمال الغربى من استراحة مصلحة الآثار وعندما أفل نجم تحوت مع أفول نجم سنموت وآخرين

من أنصار الملكة بعد وفاتها قام عمال الملك تحتس الثالث بإزالة اسمه واسم الملكة في جميع المناظر والكتابات ولقد عانت المقبرة فيما بعد الكثير من التخريب الا أن بعض مناظر التقاديم ومنظر كاهن يلبس جلد فهد ومنظر تحوت المشوه الوجه لا زالت باقية .

رقم ١٦ . بانحسى (بينحاس) (ذراع أبو النجا القبلى)

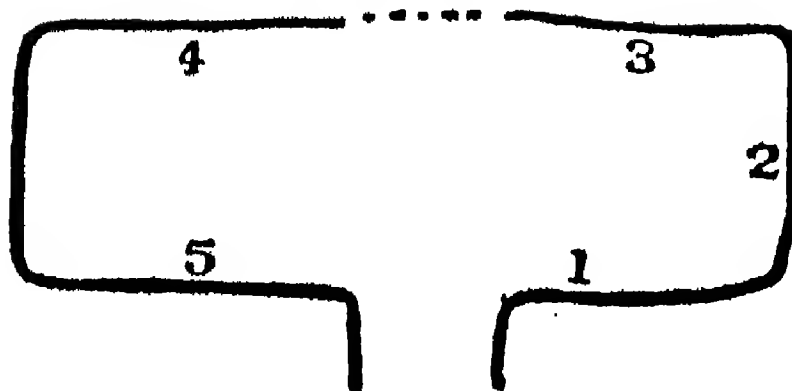
تقع هذه المقبرة جنوبى استراحة مصلحة الآثار بذراع أبو النجا وكان صاحبها كاهن أمنوفيس الأول المؤله أيام رمسيس الثانى ورسوم المزار سواء المنحوت منها أو الملون غير دقيقة غير أن مناظرها كفيلة بإثارة الانتباه . وفى الحجرة المستعرضة على اليمين عندما ندخل (١) صفان من مناظر العمل فى الحقل من حرث (فى أحد مناظر الحرث يستنق الثور عن جر المحراث) وبذر وحصد ودعس لفصل الحبوب وقطع للأشجار وما أشبه ، وفوقها منظر التقاديم لروحى بانحسى وزوجته حيث تبرز الهة من شجرة تصب ماء الحياة لهما . وعلى الحائط الجانبى القصير الى اليمين (٢) يرى بانحسى وزوجته فى الصف الأعلى أمام أوزوريس وفى الصف الأسفل منظر لموكب احتفال كبير لأمنوفيس الأول ويستتر هذا المنظر بطول الحائط الخلفى فى الجزء الأيمن (٣) حيث يتعبد بانحسى وزوجته لتمثال الملك الجالس على عرش متنقل (١) . وهناك منظر جميل يكاد يكون تالفا تماما وهو يمثل المركب المقدس لأمنوفيس أما الحجرة الداخلية فلا يمكن الوصول إليها غير أنه يرى بعد الباب (٤) بانحسى وهو يقدم الذبائح أمام المعبد الذى كان يعمل فيه ككاهن . وأخيرا عند حائط المدخل على الجانب الأيسر من الباب (٥) يرى مع زوجته يتعبدان لأرواح الآخرة بينما يوجد أسفل هذا المنظر مناظر جنائزية منها عملية سحب المومياء الى المقبرة .

(١) من ضمن القاب بانحسى بل لعله اللقب الرئيسى هو ما يوصفه بأنه كاهن « أمنوفيس فى الغناء » وهذا اسم من أسماء تمثيل الملك التى كانت تعبد فى طيبة .



(شكل ٢٧)

مقبرة امن موزا



(شكل ٢٨)

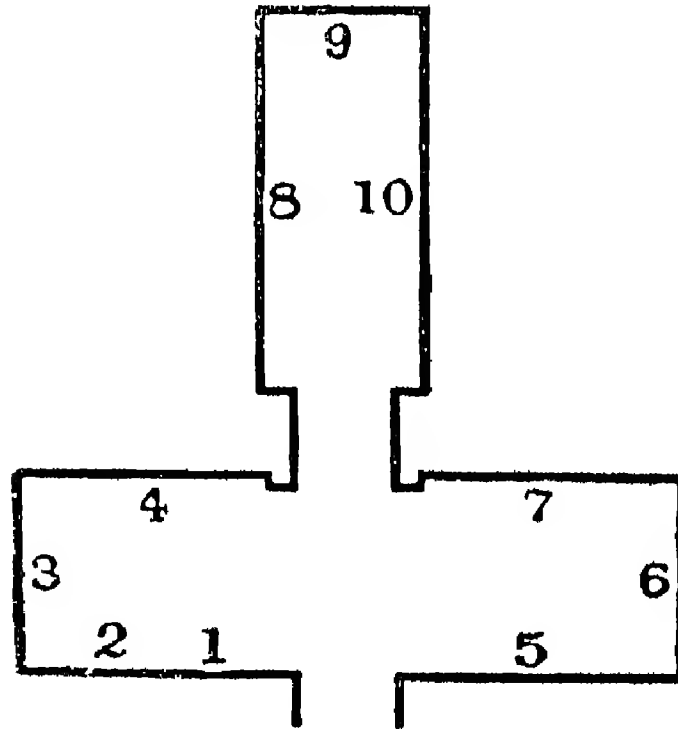
مقبرة باتحسى

رقم ١٧ . نب آمون (ذراع أبو النجا القبلى)

تخص هذه المقبرة أحد الأشخاص العديدين الذين يطلق عليهم اسم نب آمون
وهى تقوم على تل يقع على بعد ١٥٠ ياردة تقريبا فوق منزل الآثار . وبجوارها
مقبرة رقم ١٤٥ ويمكن الوصول اليها منها ، وهى مقبرة لشخص يدعى أيضا
نب آمون كان قائد الفرق وربما يكون قد عاش تحت حكم تحتمس الثالث .
أما صاحب مقبرتنا هذه فلم يكن رجل قتال بل كان كاتباً وطبيباً للملك وهو
الذى كان يرافق الملك فى كل خطواته فى البلاد الأجنبية ومن المحتمل أنه عاش

أيام أمنوفيس الثانى وفى هذه الحالة فإن خدماته فى البلاد الأجنبية كانت فى الحملة الحربية الآسيوية الوحيدة التى قام بها أمنوفيس •

وتقوش المقبرة تتفق مع ذلك ففى الصالة المستعرضة (على يسار حائط المدخل) يرى نب آمون وزوجته جالسين يتقبلان الزهور من أخيه (١ ، ٢) • وعلى الحائط القصير الى اليسار مناظر جنازية يصحبها مأدبة عائلية وموسيقى (٣) وعلى الحائط الخلفى الى اليسار (٤) مخازن الغلال والخدم وفى الصف الأسفل يرى الخبازون وجرار البيرة والخدم ومعهم المؤن والى اليمين رسم كبير لنب آمون وعصاه فى يده • وعلى يمين الحائط المدخل (٥) رسم كبير لنب آمون ومعه لوحة الكاتب • وعلى الحائط القصير رقم (٦) يتعبد نب آمون لأوزوريس وأفويس • وعلى الحائط الخلفى (٧) يتقبل نب آمون التقادير التى يحضرها مبعوثون آسيويون وغيرهم من الأجانب ، ففى الصف الأعلى رجال من بحر ايجيه ونساء من آسيا ؛ وفى الصف الثانى رسم لزعيم آسيوى جالسا ومرتديا ملابس يينسا تقف الى جانبه زوجته وهى تلبس أثوابا جميلة



(شكل ٢٩)

مقبرة نب آتون (آمون نب)

ذات أهداب • وهناك موظف مصرى يحل اثناء كان قد تسلمه على التو من الزعيم الآسيوى • أما الدهليز فعليه مناظر جنائزية ولكنها ذات أهمية ثانوية اذا قورنت بمناظر الأجانب •

رقم ٣٥ • بالك ان خنسو (ذراع ابو النجا القبلى)

كانت هذه المقبرة ضمن المجموعة التى اكتشفتها بعثة متحف جامعة بنسلفانيا فى الأعوام ١٩٢١ - ٢ - ٣ • وقد كان بالك ان خنسو من الأعيان أيام حكم رمسيس الثانى فقد كان كاهنا أول لأمون وقد بلغت زوجته المركز المبجل كرئيسة لحريم آمون فى عهد منفتاح ابن وخليفة رمسيس الثانى (وكان اسمها مرسجرت أو مرت سجر وقد أقيمت المقبرة على مساحة واسعة وبها فناء مستطيل يزيد طوله من الشرق الى الغرب عن طوله من الشمال الى الجنوب ويحوله بواكى ذات أعمدة مربعة بدلا من الأعمدة المستديرة •

وفى عصر المسيحية غطيت كثير من رسومات حجرة القرايين الخارجية بطلاء بنى رسمت عليه رسوم غير متقنة ولاآن يمكن رؤية بعض مناظر التناديم لأوزوريس تحت هذا الطلاء وهناك صورة مدهشة للسيدة مرسجرت تلبس شعرا مستعارا كذا من الصوف الأسود فوق شعرها الأحمر الذى يشتهر به أهالى البندقية • وتمسك فى يدها اليسرى شخصيخة وزهرة لوتس • وقد عثر على تمثال لبالك ان خنسو فى معبد موت بطيبة بواسطة الآتستين بنزون وجورلى ومنه يسكن أن ندرك أنه بلغ المائة عام اذ أنه عاش حتى حكم رمسيس الثالث عندما صنع هذا التمثال (١) •

رقم ١٦٠ • بس ان موت (ذراع ابو النجا القبلى)

أقيمت مقبرة بس ان موت فى جزء من فناء مقبرة بالك ان خنسو (٣٥) فى العصر الصاوى ولقد سد المعتصب النهاية الشرقية من الفناء وأقام صرحا جديدا مقद्रا ولا شك أن سلفه لن يشكو من هذا التدخل الذى حدث بعد قرابة ستة قرون وقد كان بس ان موت فى مركز هام يتيح له أن يتصرف تصرفا أفضل لولا أن الذين كانوا فى مراكز أعظم كانوا أسوأ المعتدين فى هذا المجال ، ولولا أن

(١) طبقا لما جاء فى كتاب :

G. Lefebvre, Histoire des grands prêtres d'Amon à Karnak p. 127 ff.

فان بالك ان خنسو كان رئيسا لكهنة آمون فى عهد رمسيس الثانى وسنة ٦١ - ٩١ سنة ومات فى عهد منفتاح •

الفراعنة أنفسهم كانوا البادئين في وضع أيديهم على أعمال وممتلكات الآخرين .
ولقد كان هذا المغتصب : «الكاتب الملكى العظيم والأمير الوراثى والحاكم وحامل
أختام ملك الوجه البحرى والصدىق الوحيد والصاحب الملكى الحقيقى وأذان
ملك الوجه البحرى » . وتتكون مقبرته من ثلاث غرف تقع فى صف واحد
وتنفتح الواحدة فى الأخرى . وبالحجرة الخارجية أربع كوات للتقديم بكل منها
نقش ملون بديع نفذ بأسلوب العصر الصاوى الذى يحاكي صناعة وكتابة الدولة
القديمة . وقد قسمت الجدران الواقعة بين هذه الكوات الى صفوف ضيقة عليها
كتابات باللون الأزرق الفاتح على أرضية صفراء - أما السقف فكان مقبباً
ومقسماً فى اتجاه المحور الى ستة أقسام ثلاثة منها على جانب من الوسط تقابل
الثلاثة التى على الجانب الآخر . أما الحجرتان الثانية والثالثة فقد زالت ألوانهما ،
ولم يبق منها الا آثار طفيفة . وفى الحجرة الوسطى باب منحوت نحاً جيداً
يصل الى نفق متعرج منحوت فى الصخر وينفتح فى احدى المقابر المنخفضة فى
مستواها .

رقم ٢٨٢ . نخت (ذراع أبو النجا القبلى)

كان نخت رئيس الرماة فى كوش والمشرف على الأراضى الجنوبية ، وحامل
المروحة فى عهد رمسيس الثانى (١) . ولعل هذه المقبرة قطع خندق فى واجهة
الصخر بعرض ٥٤ قدماً وارتفاع ١٨ قدماً ليكون واجهة المقبرة ، وبعد ذلك أكمل
الفناء بجدران وصرح من اللبن مع تغطية الأرضية بالواح من الحجر كما تم
إصلاح عيوب الصخر باستعمال اللبن . وقد غطيت جدران هذا الفناء بلوحات
من الحجر الجيرى زخرفت بسناظر ملونة ولكن لم يبق الا القليل منها اذ
أعيد استعمال اللوحات فى مبان تالية . أما حجرة القرايين التى كانت تنفتح
من هذا الفناء فقد نحتت مثل الحجرات الأخرى فى الصخر وكانت كالمعتاد
مستعرضة بالنسبة لمحور المقبرة بمساحة ١١ × ٤١ قدماً ولها سقف مقبب وبها
كوة ضيقة فى النهاية الضيقة نحت بها تسلاً نخت وزوجه جالسين : ومن هذه
الحجرة ينفتح دهليز يصل الى حجرة داخلية بها كوة تضم تماثيل آخرين
جالسين . وفى هذه المقبرة نفق متعرج أيضاً ينفتح فى الدهليز ويصل الى حجرة

(١) انضح أن اسم صاحب المقبرة هو الحور نخت الذى ترك بجزيرة سهيل
اربعة نقوش صخرية انظر : (I. Habachi in JEA, vol. 55).

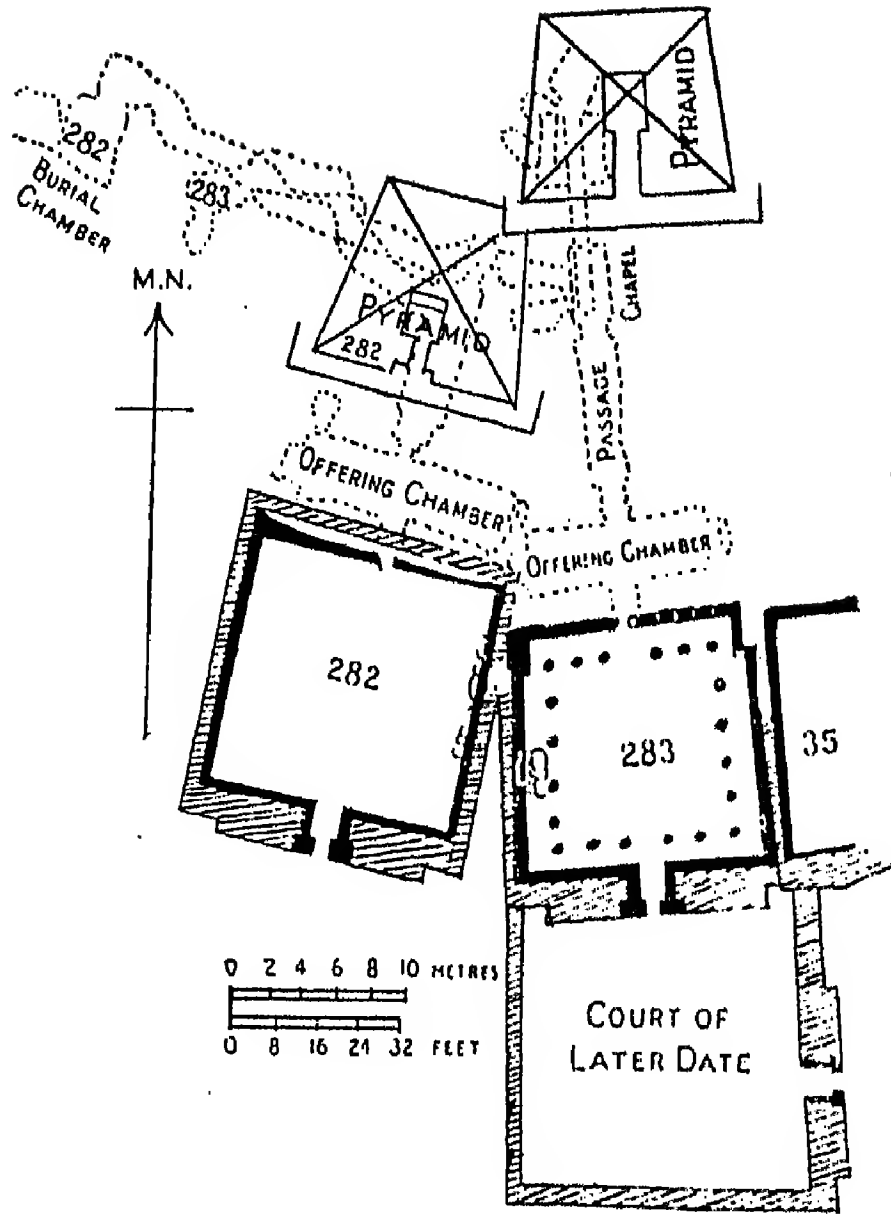
دفن منحوتة نحتا خشنا في الصخر . وقد وجد بالحجرة تابوتان من الجرانيت الأحمر ، وقد فتحا ونهبا وهشمت أجزاء من غطاءهما .

رقم ٢٨٣ . روى أو روما (ذراع أبو النجا القبلى)

عاش روى رئيس كهنة آمون وزوجته تاموت في عصر الرعاسية أى في وقت متأخر عن الوقت الذى عاش فيه نخت (٢٨٢) الذى عانت مقبرته وهرمه الأضرار عندما استعد الأولان لعمل مقبرتهما وهرمهما . فلقد حُسر روى وزوجته مقبرتهما بين مقبرتي نخت وباك ان خنسو وهكذا قدر لباك ان خنسو أن يعانى من الجانبين ، على أنه لم يتأثر من مقبرة روى كما تأثر نخت اذا اقتحم نفق دفن روى المقصورة الداخلية لنخت كما تداخلت قاعدة هرم روى في الزاوية البحرية الغربية لهرم نخت . وكان فناء روى محاطا ببواكى لا زالت بعض التواعد المستديرة للأعمدة باقية على جوانب ثلاثة منه . وكانت المقبرة مكونة من صالة مستعرضة للقرايين ودهليز ومقصورة داخلية يفتح فيها نفق للدفن في الجانب الأيسر . وكان وضع الصالة غير موفق اذ أنها نحتت في صخر ردىء في موقع منحدر من التل مما استدعى استعمال الحجر الجيري لتغطية جدران كل الحجرة حتى تصبح أكثر احتمالا ، ولكن رغم هذا فقد سقط جزء منها . وفي عهد رمسيس التاسع قام آخرون بنفس العمل الذى قام به روى لمقبرة نخت وأعادوا استعمال مقبرته فاستحدثوا نفقا جديدا انتهى بتدمير البكوة التى بها تمثاله وأقاموا فناء كبيرا أمام فناءه . ولقد أقام المختصون الفناء على مساحة كبيرة بحيث أنهم لم يستطيعوا أن يقيموا مدخلا في نفس خط محور المقبرة فبنوا صرحهم في الناحية الشمالية من الفناء .

رقم ٢١١ . خيتى (الدير البحرى)

كان خيتى حامل الختم الملكى والصدىق الوحيد ورئيس القضاة في عهد الملك منتوحب نب حبت رع وكان أيضا رئيس الغزالين الذى يورد الكتان الجميل لسيدات الحريم الملكى ، ولقد وجدت بعض البضائع تحمل اسمه في مقبرتي الأميرتين عشائيت وحن حنيت . ولقد تهدمت مقبرته بأحجارها الجيرية الجميلة (وهى المرسومة بالأسود في التخطيط) ولكن مغارة الدفن لا زالت تحتفظ برسوم جميلة للتقاديم الجنائزية وقد نشرنا تخطيطها كمثل للتقارب الكبيرة من الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى .



(شكل ٣٠) مقبرة روى (روما) رقم ٢٨٣ ، ونخت (٢٨٢) وتتوغل
مقبرة باك ان خنسو (٣٥) في السور المحيط بالفناء ذى الأعمدة للمقبرة ٢٨٣

رقم ٣٣ • بدى امن ابت (العساسيف)

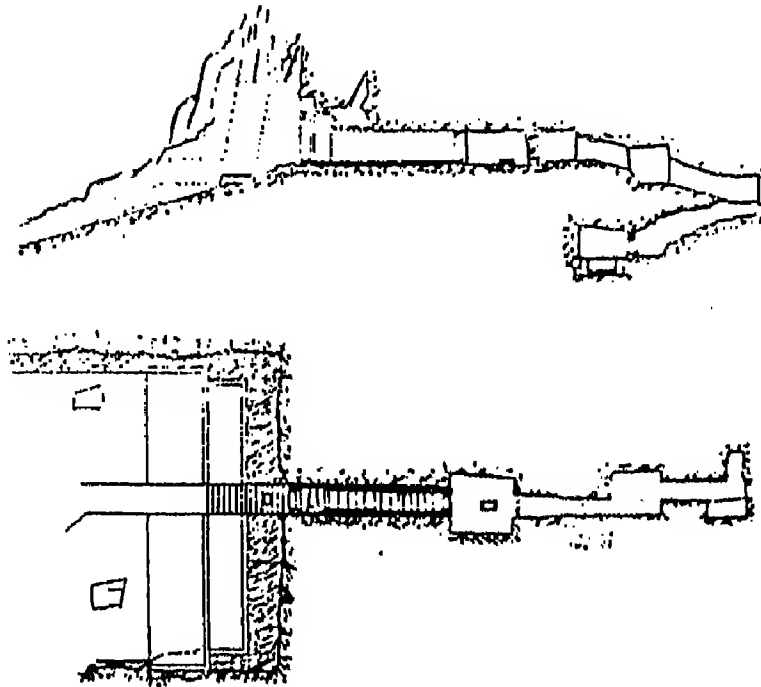
هذه المقبرة الصائية الضخمة لا يمكن الوصول اليها حاليا وتعتبر أكبر مقبرة سواء في الجبانة أو في بيان الملوك اذ يبلغ طولها ٨٦١ قدما ، وفيها ٢٢ حجرة أو دهليز ، وتغطي مساحة أكثر من ٢٤ ألف قدم مربع • والنصوص الموجودة بها خليط من القديم والحديث وجزء من هذه النصوص مأخوذ حسب العادة التى سرت في العصر الصاوى من الرجوع الى القديم من النصوص القديمة بل من نصوص الأهرام ، ينسا أخذ جزء آخر من كتاب الأبواب وهو الذى استعمل بكثرة في وادى الملوك وقد تلفت هذه النصوص واسودت كما أن المقبرة قد ابتليت بالعديد من اللطاويط •

رقم ٣٦ • أبى (ابا) (العساسيف)

تستحق هذه المقبرة الاهتمام باعتبارها مثلا آخر للاتجاه نحو القديم الذى يميز العصر الصاوى ، فقد أرسل أبى رئيس الاستقبال الأكبر لعبادة الآله في عصر بسمايك الأول صناعه في طيبة الى دير الجبراوى بجوار (سيوف) لينقلوا النقوش الموجودة على جدران مقبرة حاكم الاقليم في عصر الدولة القديمة المدعو أبى ، وبقدر معاوماتنا كان هذا بسبب أن الأمير القديم كان يحمل نفس اسمه • وتقع المقبرة بجوار مقبرة بدى امن ابت ، ويصل اليها الزائر بواسطة سلم يتجه في محاذاة محورها الرئيسى ، وعند نهاية السلم ندخل الى صالة أمامية نرى فيها (١) على يمين الباب منظرًا مشوها لأبى وهو يتعبد لبحور اختى وفي منتصف الحائط النهائى لهذه الحجرة (٢) يوجد باب وهى مصنوع على طريقة الدولة القديمة ومن المحتمل أنه كان يوجد فى الكوة الواقعة فى منتصفه تثال لأبى • وعلى الحائط الأيسر (٣) منظر لأبى جالسا بينما تحضر اليه صفوف من الخدم والخدامات التقاديم (٤) كما هو الحال فى مناظر الدولة القديمة • وعلى الحائط الأيمن (٥) يرى أيضا جالسا وتحت مقعده غزال مستأنس وتحت هذا المنظر تتقبل قرينة المتوفى العطايا من ثلاثة من الخدم •

وعندما نمر من الباب الذى يحمل على اليمين (٦) منظر أبى وهو يسك مبخرتين بهما تقاديم محترقة ، نصل الى حجرة كان بها أعمدة مربعة ذات تيجان

حاتحورية ونجد في وسط الحائط الأيسر عند دخولنا (٨) منظرا كبيرا لأبى يراقب عمل (٧) الصناع وعمال الجلود وصانعى المركبات وهنا نلاحظ أن أبى يلبس ملابس أعيان الدولة القديمة وبعده صفوف من الراقصين (٩) • وفى الحائط الخلفى باب وهى آخر عليه كتابة تقص علينا بين أشياء أخرى أن الملكة نيتوكريس التى كانت « عابدة الاله » والتى كان أبى رئيس استقبالها هى ابنة بسماتيك والملكة شبن أوبت • وعلى جانبى الباب (١١ - ١٢) الموصل الى الصالة التالية ثلاثة أشخاص برؤوس الصقر مع ثمانية ثيران مقدسة خلف الأشخاص ذوى رؤوس ابن آوى وثلاثة مجاذيف مقدسة خلف الأشخاص ذوى رؤوس الصقر • ندخل بعدئذ صالة ذات أعمدة مربعة كانت فى الأصل مكشوفة وحولها بواكى وهنا الى اليسار (١٣) باب وهى ثالث ينسا يرى الى اليسار (١٤) منظران فى احدهما يجلس أبى وأبوه عنخ حور أمام مائدة قرايين وفى المنظر الآخر يتعبد الابن لأبيه وأمه • وعلى الحائط الأيمن (١٥) منظر صيد ينسا توجد فى العسف الأسفل عربة أبى وبعد هذا المنظر نرى أشخاصا متعددين من مقدمى القرايين •



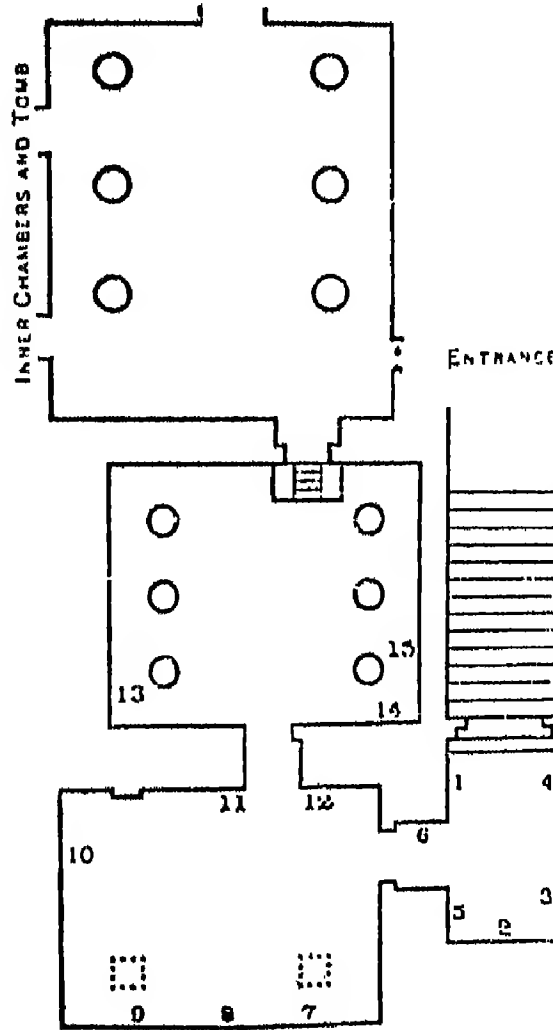
(شكل ٢١)

مسقط افقى وقطاع لمقبرة خيتى (اختاى) من الأسرة الحادية عشرة -
الدير البحرى

ومن الصالة الداخلية التي تسندها الأعمدة المربعة أيضا تتفرع حجرات مختلفة في احداها بئر الدفن ، وفي هذه الصالة توجد رسوم بطلمية غير متقنة مما يدل على اعادة استعمالها في ذلك الوقت .

رقم ٣٩ . بوى ام رع (العساسيف)

هذه المقبرة الكبيرة الهامة تخص الكاهن الثانى لامون أبان حكم تختنس الثالث ولا بد أنها كانت من أحسن الأمثلة لعمل الأسرة الثامنة عشرة في الجبانة فمناظرها جميلة لا تزال تحتفظ بالوانها في بعض الأماكن غير أنها للأسف قد تلفت كثيرا وقد قام بترميمها حديثا السيد / ن . دى جارس ديفر كما قام



(شكل ٣٢)

مقبرة أبى

متحف المتروبوليتان للفن بنيويورك بالنشر عنها في طبعة فاخرة تضم صوراً رائعة • وتقع على مسافة قليلة شمال منزل متحف المتروبوليتان وتتكون من فناء كبير كان به أصلاً صف من الأعمدة في الخلف • وبالفناء كتابة وفي وسطه تمثال ويؤدي عن طريق باب في الوسط إلى صالة تنفتح فيها ثلاث حجرات وعلى حائط المدخل إلى اليسار صناع معبد آمون من صياغ وصانعي المركبات • ونجارين الخ • وعلى يمين نفس الحائط منظر صيد في الأحراش كالمعتاد وتحتها تقاديم مناطق الأحراش ومعها منظر الكروم وصيد الطيور بالشباك ، والرجال وهم يحملون حزماً من سيقان البردى • وعلى الحائط القصير إلى اليمين منظر للصيد في الصحراء • وعلى الحائط الخلفي منظر احضار الجزية •

وفي الحجرة اليسرى نجد منظر الرحلة إلى أبيدوس والمراسم الجنائزية ومنظر بوى أم رع جالس أمام المائدة • وفي الحجرة اليسرى منظر لبوى أم رع مع زوجته جالسين أمام المائدة يتقبلان التقاديم وفي الحجرة الوسطى توجد منظر للذبائح وتقديم القرابين • وفي الكوة كانت توجد لوحة محفوظة الآن بالمتحف المصري ومنظر لبوى أم رع وزوجته أمام المائدة •

رقم ١٨١ نب آمون وأبو كى (الخوخة)

هذه المقبرة المعروفة بمقبرة النحاتين تخص مثالين عاشا في أواخر الأسرة الثامنة عشرة وهما نب آمون « رئيس مثالى رب الأرضين » وأبو كى « مثال رب الأرضين » (١) وتقع مقبرتهما على مسافة قصيرة شمال غرب منزل العمدة • وهى من أهم المقابر فى هذه المنطقة بسبب نضارة ألوان مناظرها وطبيعة المناظر نفسها وبخاصة تلك التى تمثل الصناع أثناء عملهم ، على أن المنظرين اللذين يستحقان الملاحظة هما الموجودان إلى اليمين من حائط المدخل فى الصف الأعلى يتعبد نب آمون لأمنوفيس الأول المؤله ولزوجته أحسن نفر تارى بينما يظهر

(١) نشر هذه المقبرة السيد / ديفيز فى كتابه :

(Davies, the Tomb of the Two Sculptors at Thebes).

ثانية وراء رسمه^(١) حيث يتعبد هو وزوجته للالهة حاتحور التي اختلف رسمها .
وفي الصف الأسفل يرى نب آمون وهو يرافب عسل الصناع الذين يعملون
بنشاط في وزن المعادن الثمينة وفي نحت شعارات « جسد » وعقددة ايزيس
ليضعوها في الناووس الذي يقومون بتجسيعه ومثل هذه الشعارات تحلى
الناووس الخارجى المذهب في حجرة الدفن بمقبرة توت سنخ آمون . وهذا
يرى صناع آخرون يقدمون لرئيسهم نماذج من القلائد والشعارات المطعنة
التي انتهى العمل فيها ويجمعون الصديريات وينحتون تشالالا لآبى الهول
ويفرغون أو ينتهون من عمل أواني من الأحجار أو من الذهب ويقومون
بعملية اللحام واستعمال المنفاخ . وعلى الحائط القصير الى اليمين يتعبد
المتوفى للاله أوزوريس الممثل على عرشه ومن خلفه أولاد حورس الأربعة .
وتحت هذا منظر يمثل رجلين وزوجتيهما جالسين أمام مائدة^(٢) تكاد قد
أتلقت تماما والرجل في كلتا الحالتين يسك بسجوعة من براعم اللوتس وعلى
يسار حائط المدخل في الصف الأعلى منظر من مناظر الاحتفالات يرى فيه
نب آمون وزوجته جالسين بينما يقدم نب آمون وأمه القرابين للالهة . وفي
النصف الأسفل أبوكى وزوجته يتقبلان الهدايا من أصدقائهما . وعلى الحائط
القصير الى اليسار مناظر جنائزية ومناظر تمثل الرحلة الى أبيدوس وفي الجزء
الأيسر من الحائط الخلفى مناظر الدفن والرحلة الى أبيدوس والنساء النائحات
ثم فتح فم المومياء الخ . وعلى العموم فإن المقبرة تستحق الزيارة .

أرقام ١٨٩ - ١٩٠ - ١٩١ - ١٩٢ - ١٩٣ - ١٩٤ - ١٩٥ - ١٩٦ (العسايف)

يمكن الوصول الى هذه المقابر جميعا من المقبرة الأولى رقم ١٨٩ التي
تخص نحت تحوت أو تحوت نخت ، وكان مراقبا لبنائى سفن البحيرة الشمالية

(١) يغلب أن يمثل هذا المنظر أبوكى وزوجته وليس نب آمون .

(٢) الواقع أن هناك منظرين يمثل أحدهما نب آمون أمام والديه والثنائى
أبوكى أمام والديه أيضا (انظر المؤلف السابق ص ٣٣ وما بعدها) .

لآمون ورئيس الصياغ في وقف آمون وقد عاش في أواخر حكم رمسيس الثانى وتشير مجموعة الوظائف التى كان يضطلع بها الى أنه هو الذى قام بعسل وتذهيب المراكب الخاصة بالاله • وققع المقابر التى يمكن الوصول اليها من مقبرته الى الغرب من منزل متحف (المتروبوليتان) وبملاصقة مقبرة ابى (٣٦) • أما المقبرة ١٩٠ فقد اغتصبها نس بانب دد فى الأسرتين ٢١ - ٢٢ • والمقبرة رقم ١٩١ تخص واح اب رع لب بحت ، وترجع الى أوائل الأسرة الصائية ورقم ١٩٢ هى مقبرة خرواف رئيس استقبال الزوجة الملكية العظيمة تى فى عصر آمنوفيس الثالث أو فى بداية العصر اللاحق له ، وقد بقى بها حطام واجهة جميلة بها مناظر لاختاتون والملكة تى (١) • أما المقبرة رقم ١٩٣ فتخص بتاح أم حب حامل ختم خزانة آمون وبها لوحة قائمة • ورقم ١٩٤ لتحت أم حب الذى كان ملاحظا للزارعين فى وقف آمون أو بعبارة أخرى المشرف على الطيور وحاصلات الأراضى التابعة للمعابد (الأسرة ١٩) ورقم ١٩٥ تتبع باك ان آمون الذى كان كاتباً لخزانة آمون فى الأسرة ١٩ أيضا ورقم ١٩٦ ترجع الى العصر الصائى وتخص بادی حر سنت الرئيس الأكبر لاستقبال كئال للتجبع الغير عادى فى الجبانة من عصور مختلفة (٢) • آمون وقد ذكرنا هذه المجموعة من المقابر التى لا أهمية كبيرة لها فى ذاتها

(١) أمكن العثور للمرة الثانية على بقية اجزاء المقبرة عام ١٩٤١ بواسطة لصوص المقابر فى جبانة طيبة وبهذا تمكن الدكتور احمد فخرى من تنظيف جزء منها وكتابة تقريره المفصل عنه فى مجلة حوليات مصلحة الآثار العدد ٤٢ صفحات ٤٤٧ - ٥٠٨ . وتقدم المعهد الشرقى لجامعة شيكاغو بفرض التنظيف عن هذه المقبرة والنشر عنها فأمكن تنظيف جزء منها عام ١٩٥٨ . (انظر تقرير الدكتور لبب حبشى فى العدد ٥٥ من نفس المجلة صفحات ٢٢٥ - ٢٥٠) والجزء الآخر فى العام التالى (انظر الدكتور محمد عبد القادر فى العدد ٥٩ من نفس المجلة صفحات ١٥٤ - ١٥٥) . وتعتبر مناظر هذه المقبرة من اروع المناظر وأهمها اذ يمثل اغلبها الاحتفالات التى تمت بمناسبة العيد اليوبلى الاول والثالث للملك آمنوفيس الثالث ومناظر تعبد آمنوفيس الرابع (اختاتون فيما بعد) لابويه . وسوف ينشر المعهد الشرقى مجلدا ضخما عن هذه المقبرة .

(٢) المقبرتان رقم ٤٠٦ ، ٤٠٧ ينفتحان أيضا فى نفس المكان .

رقم ٢٧٩ . ببس (باباسا) (العساسيف)

تقع هذه المقبرة الصائية ذات الأهمية الكبيرة والتي تستحق الكثير من الاهتمام بملاصقة الطريق الصاعد لمعبد حتشبسوت والطريق الحالى الموصل الى الدير البحرى . وكان ببس الأمير الوراثنى والحاكم وحامل الأختام الملكى والصديق المحبوب الوحيد للملك ورئيس استقبال الزوجة الالهية فى عهد الملك ايسماتيك الأول . وكانت نيتوكريس وهى الزوجة الالهية وعابدة الآله (آمون) ابنة ايسماتيك . وقد كشف متحف المتروبوليتان عن المقبرة عام ١٩١٦-١٩١٧ وأحاطتها مصلحة الآثار بسور والجزء الواقع من المقبرة فوق الأرض مخرب ويمكن الوصول الى الأجزاء الواقعة تحت الأرض بواسطة منحدر بين جدارين من اللبن يتبعه سلم يهبط الى حجرة أمامية عليها نقوش وكتابات أغلبها جنائزى أو يمثل ببس جالسا الى مائدته . بعدئذ ندخل الى فناء مفتوح للذبائح (يمكن عمل مقارنة بمقبرة ٣٦ وهى مقبرة أبى من حيث الفناء الفتح الذى يعتبر مظهرا من مظاهر العصر الصائى) ويقع الفناء عند نهاية بئر عميق محدد باللبن فى أعلاه ومنحوت فى الصخر فى أسفله وعلى جانبيه من جوانب الفناء صف من الأعمدة فى كل جانب أربعة أعمدة مربعة (١) وهناك المناظر المعتادة للتقاديم ولببس جالسا أمام المائدة وحوله مناظر لكروم العنب وصيد الطيور والأسماك ويرى كل من نيتوكريس وأبيها ايسماتيك الأول فى مناظر التعبد للآلهة يتبعها فى كل حالة ببس . وتوجد صالة بها ثمانية أعمدة مربعة ولكن مناظرها قد تخربت كثيرا .

(١) الواقع انه يوجد على الجانبين ثلاثة أعمدة مربعة فقط محلاة بالنقوش
فى الجدران أيضا .

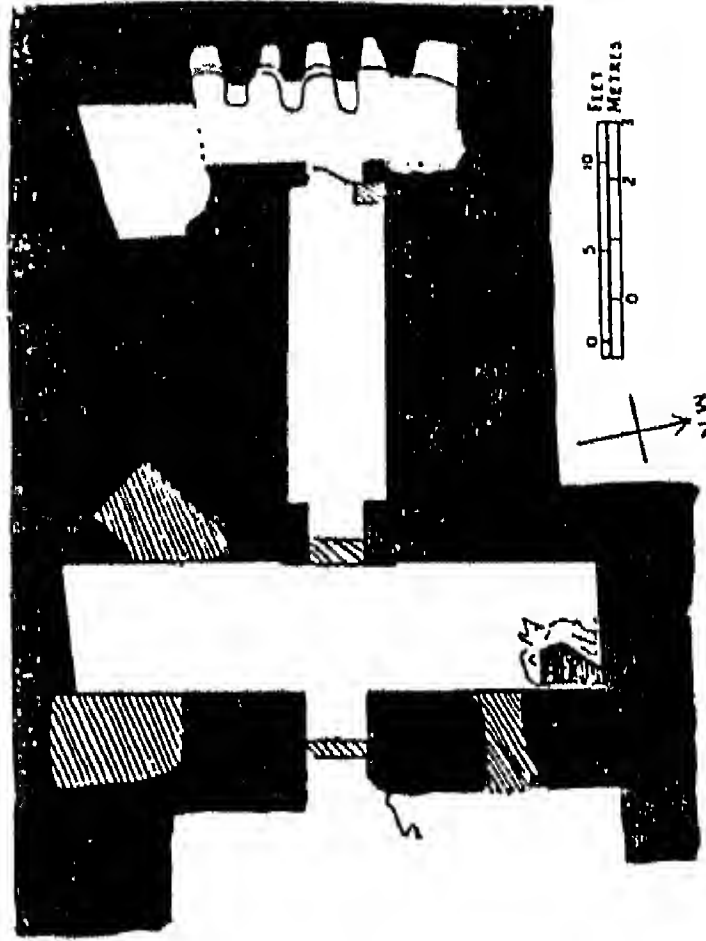
الفصل السادس والعشرون

المزادات الجنائزية : الشيخ عبد القرنة (١)

رقم ٢١ . أوسر

تقع هذه المقبرة الصغيرة داخل السياج العلوى^(١) على مسافة قصيرة الى يسار الدرب المؤدى الى الدير البحرى . وتتكون من واجهة مخربة جدا ، وضالة مستعرضة مهدمة أيضا ودھليز وهيكلى فى حالة أفضل من الحجرات الأخرى يوجد به أربعة تماثيل مشكلة من الجص فوق أشكال منحوتة نحتا خشنا فى الصخر الطبيعى . ولقد سقط الجص تاركا الأشكال الصخرية كأشباح حزينة للتماثيل الشخصية . ولقد استعملت المقبرة للدفن فى عصور متعاقبة . كان أوسر رئيس استقبال تحتمس الأول ولهذا فان تاريخ هذه المقبرة يرجع الى الفترة الأولى من الأسرة الثامنة عشرة ولم يبق فى الضالة سوى قطع صغيرة مثل الرسم الكبير لأوسر ، ومن خلفه تقف سيدة وبضعة أجزاء أخرى تكفى للدلالة على أن الرسوم هنا كانت ترسم مثلما ترسم الرسوم فى بقية المقبرة فوق أرضية ذهبية صفراء ، وهذه الطريقة قد تكون غير جميلة الا أنها تبرز الرسوم بوضوح . وفى الدھليز نجد بعض رسوم فى حالة سيئة من الحفظ فعلى الحائط البحرى يوجد الجزء الأسفل من منظر صيد قد تلف كثيرا ولو أن أجزاء معينة منه قد رسمت بشئ كثير من الحيوية ومما يجدر ملاحظته منظر الضبع وقد تدلت أرجله الأربع بين عمود ، والمنظر المضحك لزوج الأرانب الذى يبدو عليه الدهشة لأمساكه من آذانه التى لم تفقد شيئا من طولها فى أيدي الرسام ، وكذا النعامة

(١) وهو ما يسميه الأهالى « الحوزة العليا » .



(شكل ٢٣)
مقبرة اوسر

التي تسير خلف الفسبح والأرانب • تأتي بعدئذ مناظر جنائزية غير واضحة • أما الحائط القبلى ففيه مناظر جنائزية قد تلفت من بينها منظر الرحلة الى أيديوس التي لم يبق منه الا أجزاء قليلة ، وهناك منظر فى حالة حفظ طيبة يمثل جر التابوت على زحافة • أما منظر فتح القم فقد أصابه التلف الكثير • وفى الهيكل يوجد على الحائط الشرقى منه منظر تكرر مرتين مع بعض الاختلافات الطفيفة وفيه يتقبل أوسر باقة زهور من يدي كاهنه ، وما يجدر ملاحظته منظر كلبه المدلل جالسا تحت كرسیه • وعلى الحائطين الشمالى والجنوبى يجلس أوسر مع زوجته أمام مائدة القرابين بينما تقدم ابنتهما الخسر لهما • وفى الحائط الخلفى أربعة تماثيل — كما سبق أن ذكرنا — وهى التماثيل التى لازالت باقية وإن كانت فى حالة تشويه شديد ، ومن المحتمل أنها تماثيل أوسر وزوجته باكت ووالد ووالدة أوسر • ورغم تشويه هذه المقبرة فهى تستحق الاهتمام نظرا لتاريخها وللحيوية الغير ناضجة نوعا ما فى مناظرها الباقية •

رقم ٣٤ • متنوام حات (العساسيف)

كانت هذه المقبرة فى الأصل واحدة من أفخم مقابر الجبانة وهى تخص شخصا ما جدا • لقد كان متنوام حات يشغل وظيفة الكاهن الرابع لآمون فقط ، وهى رتبة كهنوتية ، ولكنه كان أيضا الأمير الوراثى لطيبة وحاكم المدينة تحت حكم طهارقه (الأسرة الخامسة والعشرون) ، وتبعاً لذلك كان عمله يحتم عليه أن يواجه العدوان الأشورى الذى حدث أيام آشور حدون ثم احتلال ونهب طيبة فى عهد آشور بانينال • وإن طيبة لتدين له بالكثير لمجهوداته فى اصلاح الأضرار والخسائر التى حدثت وقد بذل الكثير فى ترميم الكرنك بعد العدوان • وله تماثلان معروفان جيدا أحدهما يمثل فى منتصف عمره والآخر يمثل فى سن متأخر ، وهما يعتبران من أجسل الأمثلة لصنوع الأشخاص فى الفن المصرى المتأخر (المتحف المصرى رقم ٩٣٥ بالحجرة ٣٠ الى الشمال بالطابق السفلى ، ورقم ١١٨٤ بالحجرة رقم ٢٤ فى الوسط بالطابق السفلى ، وكذا رقم ٨٩٣) ولا زالت ترى الصروح المبنية باللبن لمقبرته العظيمة

الى يسار الطريق المؤدى الى الدير البحرى • أما المقبرة نفسها فلا يمكن الوصول اليها » (١) •

رقم ٣٨ • جسر كارع سنب (الحوزة السفلى)

فى نهاية الزاوية الشرقية للسياج السفلى تقع مقبرة جسر كارع سنب الذى كان كاتباً ومحاسباً للغلال فى مخازن التقاديم الالهية لآمون ، والذى كان أيضاً رئيس استقبال فى منزل موظف أكثر أهمية منه ونعنى به امنختب سانس الكاهن الثانى لآمون تحت حكم تحتمس الرابع وصاحب المقبرة رقم ٧٥ التى سنشاهدها فى الوقت المناسب • وتحتوى مقبرة رئيس استقبال هذا الرجل العظيم بعض المناظر الملونة الجميلة التى تعتبر من أحسن ما خلفته الأسرة الثامنة عشرة • وإذا تتبعنا هذه المناظر من اليسار عند دخول المقبرة وجدنا المنظر المؤلف الذى يشل جسر كارع سنب مع زوجته وابنه واقفين أمام التقاديم ثم المناظر الجنائزية ومناظر الخدم حاملى التقاديم • بعدئذ تأتى مناظر الحصول وقياسها ثم مناظر الفلاحين وهم يحضرون التقاديم الى مظلة جسر كارع سنب ، وهم يحصدون ويذرون الغلة ويحرثون الأرض • ويجدر ملاحظة قربية الماء وهى معلقة فى شجرة ليستعملها العمال والمربطات المقدمة لهم تحت ظلال الشجرة • وعلى يمين المدخل يوجد منظر غير تام لجسر كارع سنب وزوجته يقابله منظر آخر لجسر كارع سنب جالسا تحت مظلة بينما تقدم بناته الزهور وطبقا به دهن معطر لايهين • وهنا نرى صورة جسر كارع سنب مشوهة بينما رسمت صور بناته بدقة تستحق الانتباه للطريقة الغريبة فى ملبسهن • وخلفهن ضارب على القيثارة وجرار للنبيذ تزينها أوراق الشجر الخ • ويتلو هذا منظر المآذب مع موسيقيين وفتاة صغيرة راقصة • وفى أحد المناظر رسم لرجل يصاب بالتوعك من جراء الأكل وزميل له يتحسس ذراعه وهو منظر مألوف فى أماكن أخرى حيث يمثل أحيانا الضيف المتوعك بسيدة • والفكرة كما يبدو تهدف الى اظهار وفرة كمية الطعام والشراب المقدم للضيوف •

(١) أمكن التنظيف عن جزء من هذه المقبرة الا انه لا يسمح بزيارتها الا باذن خاص نظرا لما حدث فيها من تخريب وتقطيع من بعد عام ١٩٣٨ أيام الحرب العظمى الثانية حيث استطاع لصوص المقابر ان يقطعوا منها ومن عشرات المقابر الأخرى بالجبانة بعض النقوش التى ارسلت للخارج •

رقم ٥٢ . نخت (الحوزة السفلى)

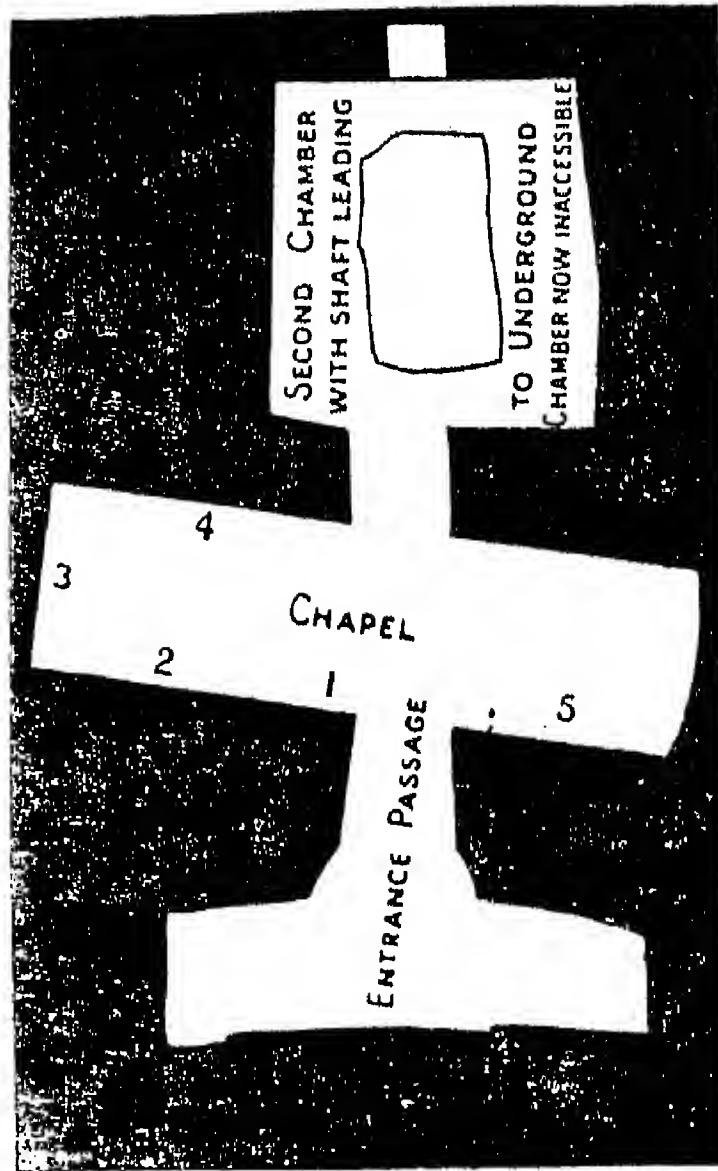
تعتبر هذه المقبرة الصغيرة نسبيا والواقعة بين مجموعتي المقابر بالقرنة على مسافة غير بعيدة من البوابة البحرية للمجموعة العلوية من أجمل وأشهر مقابر الجبانة . وكان نخت كاتباً للمخازن ومنجماً (؟) لآمون في عصر يقرب من عصر تحتمس الرابع وليست مقبرته قطعاً مثلاً كاملاً للمقبرة منحوتة في الصخر ، فصالتها المستعرضة منحرفة انحرافاً شديداً عن محور المقبرة ، وليست مستطيلة ، وبعض رسوم الممر غير متقنة ولم يتم عملها . والصالة المستعرضة هي الجزء الوحيد المرسوم في المقبرة . ومع ذلك فالرسوم مليئة بالحسوية وألوانها محتفظة برويقها . ولاشك ان هذه المقبرة تستحق الشهرة الواسعة التي نالتها وقد قام السيد / ن . دى جارس ديفز بنشر هذه المقبرة في طبعة فاخرة بالألوان والصور لحساب المتروبوليتان بنيويورك .

واذا ما دخلنا المزار وجدنا على حائط الدخول الى اليسار (١) المنظر المعتاد لنخت وزوجته واقفين أمام كومة من العطايا وخلفهما (٢) وتحتهما يجلس نخت في مظلة يراقب الأعمال الزراعية التي تستحق الانتباه لقوة التعبير التي رسمت بها . ففي أعلى مناظر كيل القمح وذريه . وتحت هذه منظر حصاد القمح وحزمه في شباك لنقله . ويجدر ملاحظة الحركة العنيفة للرجل الذي يقفز في الهواء ليضغط بشدة على الشباك . وتحت ذلك منظر تكسير القطع الكبيرة من التربة وقطع الأشجار ، بينما تتقاسم جماعتان من الفلاحين حرث الأرض . ومما يلفت النظر ذلك المنظر المدهش الذي يشل الرجل العجوز ذا الشعر الممهل ومعه ثوره الملون وهو يتكئ فوق طوالة المحراث . وبجوار الباب رسم رجل وهو يتناول جرعة ماء من قربة معلقة في شجرة .

وعلى الحائط الضيق الواقع الى اليسار منظر لوحة جنائزية (٣) ملونة بشكل يحاكي الجرائيت وعليها نخت وزوجته أمام المائدة بينما يركع الخدم ليقدموا العطايا . وتحت اللوحة كومة من التقاديم ، وعلى كل من الجانبين يقف خادم والهة من الهات الأشجار . والحائط الخلفي الى اليسار (٤) مهدم نسوء الحظ وما تبقى منه يمثل جزءاً من منظر بهيج لاحدى الموائد حيث يعزف

عواد أعصى لتسلية الضيوف في الصف الأعلى ، لكن يبدو أنهم مهتمون بالحديث فيما بينهم أكثر من اهتمامهم بالاستماع الى موسيقاه . وفي الصف الأسفل مجموعة من ثلاث موسيقيات احدها تنضرب على القيثارة ، والثانية تنفخ في مزمار مزدوج ، والثالثة تلعب على العود وترقص في الوقت نفسه ، وقد حاول الفنان أن يظهر هذه الفتاة في الجزء الأعلى منها بشكل منظور بينما أظهر رأسها متجها الى الخلف لتحدث الى زميلتها التي تنفخ في المزمار خلفها ، وقد رست ساقها بطريقة لا تخلو من الأخطاء ، غير أن الحيوية في المجموعة كلها تثير الإعجاب . وبعد هذا نجد رسما مشوها جدا لنخت وزوجته وهما جالسان الى مائدة وتختهما قط هزيل ولكنه جميل الشكل يلتهم بشرهة سكة .

وفي الجزء الأيمن من الحائط الخلفي في الصف الأسفل نرى نخت وزوجته جالسين تحت مظلة بينما يقدم الخدم اليهما التقاديم ، وبينما تساك الطيور في الشباك ويجمع العنب ويعصر الى نبيذ . وفي الصف الأعلى يرى نخت وزوجته في جهة وفي الجهة الأخرى منظر فيه حيوية يمثل صيد السمك والطيور في مستنقعات البردي . والمنظر لم يكمل أبدا ونخت لا يحمل في يده الرمح ولرآن السمكتين المطعوتين موجودتان في مكانهما حيث كان يجب أن تكون شوكة الرمح ، ولكن التلوين في المنظر كله رائع والأشكال الصغيرة تسترعى الانتباه والمنظر كقطعة زخرفية يعتبر مثالا مدهشا على مهارة الفنان المصري . أما الحائط الضيق الأيمن فلم يتم عمله قط وهو يظهر نخت وزوجته (مرتين) جالسين أمام الموائد التي يحضر اليها الخدم التقاديم وعلى الجهة اليسرى من حائط الدخول (هـ) يقدم نخت وزوجته الذبائح . وفي الحجرة الداخلية برى يؤدي الى حجرة المومياء (لا يمكن الوصول اليها الآن) وفي هذه الحجرة وجد تشال صغير لنخت يمثلها راكعا ومسكا بلوحة عليها كتابات ويستقر التشال الآن في أعناق البحر الايرلندي حيث غرق مع الباخرة « عربية » عندما ضربت بالطوربيد أثناء الحرب العظمى .



(شكل ٣٤)

مقبرة نخت

رقم ٦٠ . انتف اكر

لهذا المزار أهمية عظمى باعتبار أنه يرجع الى الفترة الأولى من الأسرة الثانية عشرة وبهذا يكون من أقدم ، ان لم يكن أقدم مزار فى القرنة (١) . وكان انتف اكر حاكما للمدينة ووزيرا تحت حكم سنوسرت الأول . والمدخل يؤدى الى دهليز طويل ، وهذا بدوره يصل الى حجرة داخلية بها كوة عسيقة . وقد نفذت الرسوم على طبقة خشنة من الجص ، وهى رسوم غير دقيقة نوعا ما . وعلى الحائط الأيمن من الممر (١) مناظر لصيد الحيوان وصيد الطيور والأسماك بالشباك ثم يأتى منظر (٢) انتف اكر وهو يصطاد فى مكان فسيح ، حيث توجد الغزلان والقطعان المتوحشة والأرانب التى تطاردها الكلاب . ويتبع هذا (٣) مناظر الطهى ، وانتف اكر وزوجته يتقبلان (٤) التقاديم . وعلى الحائط الأيسر (٥) منظر الموكب الجنائزى يعبر النيل بينما يعبر الرجال والثيران التابوت ، ثم (٦) الرجال والسيدات وهم يرقصون الرقصة الجنائزية (يجدر ملاحظة لباس رأس الرجال) . وفى الحجرة الداخلية على حائط المدخل الى اليمين (٧) منظر الموسيقيين ذكورا وإناثا . وعلى الحائط الأيسر (٨) مناظر التقاديم . وكما سبق أن قلنا توجد كوة فى الحائط الخلفى لتمثال انتف اكر ، ومن هذه الحجرة ينحدر بئر الدفن الى حجرة الدفن .

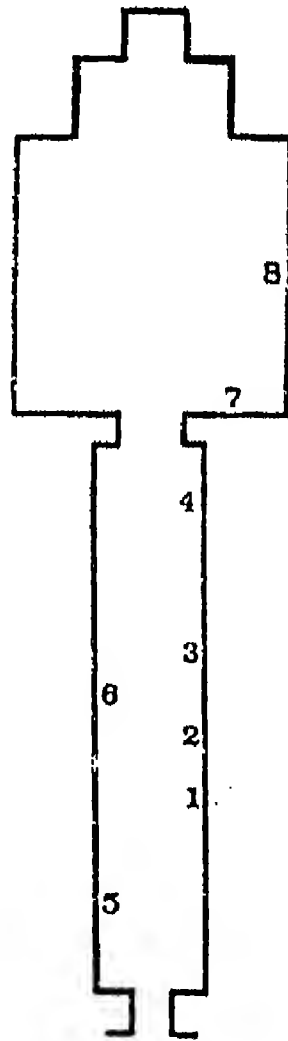
رقم ٦٣ . سبك حتب (الحوزة العليا)

كان سبك حتب صاحب هذا المزار حاكم البحيرة التبيلية وبحيرة سبك (أى النيوم) فى عصر تحتمس الرابع . ويبدو أنه كان حما هذا الملك ، اذ تذكر كتاباته لأميرة « تعا » التى قد تكون حفيدته عن طريق زواج ابنته بالملك (٢) . وأكثر المناظر الباقية التى تستحق الانتباه فى هذا المزار ، ذلك المنظر المألوف الذى يمثل الفردوس المصرى ، حيث يسير سبك حتب وزوجته بجوار

(١) هناك مزارات كثيرة من عصر سابق لعصر انتف اكر يرجع تاريخها الى الفترة ما بين الأسرة السادسة والأسرة الحادية عشرة (ارقام ١٠٣ ، ١١٧ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ٢٤٠ ، ٢٨٠ ، ٣٠٨ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٩ ، ٣٦٦ ، ٤٠٥) ولكن ليس من بينهما ما فى أهمية مزار انتف اكر .

(٢) كانت زوجة سبك حتب المدعوة « مريت » مربية ابنة الملك المدعوة « تعا » .

البحيرة في الحديقة السماوية ، ويشربان من ماء الحياة ، وحيث يجلسان أيضا في الظل ويأكلان خبز الحياة الذي تقدمه اليهما ايزيس الممثلة بشكل الهة الشجر والتي تخرج من جذع شجرة البرسيا . وسوف نلتقى بهذا المنظر مرات ومرات في مزارات المقابر الأخرى . هذا وتوجد مناظر أو أجزاء من مناظر من مزار سبك حتب ضمن مجموعات بعض المتاحف الأوروبية .

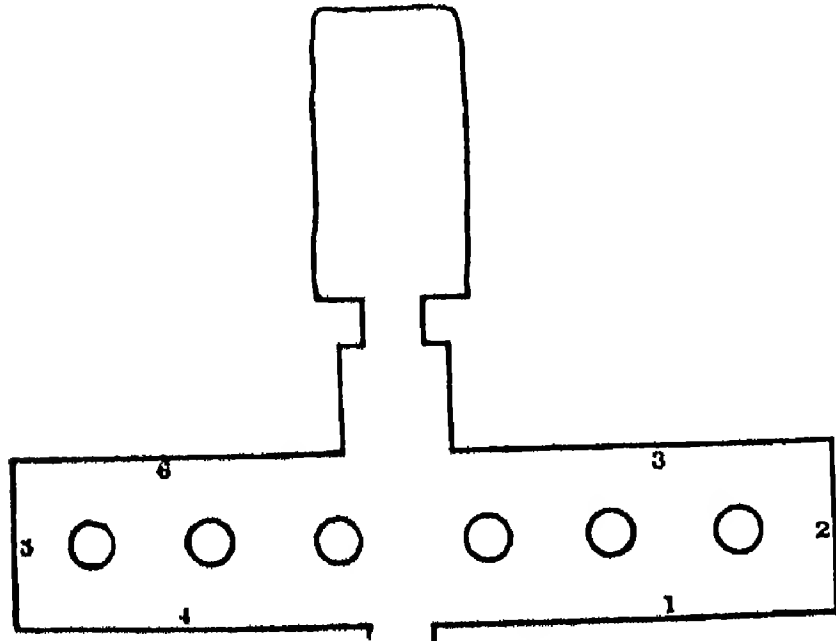


(شكل ٣٥)

مقبرة انتف اكر

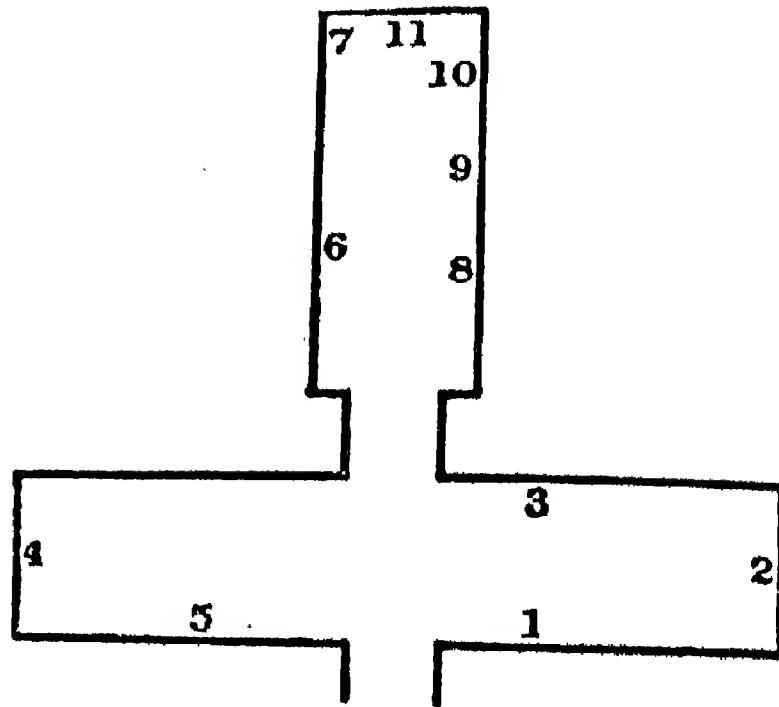
رقم ٦٥ : نب آمون وقد اغتصبها ايمى سيبا (الحوزة العليا)

هذه مقبرة كبيرة تقع الى الجهة البحرية من كوخ العفير والمقبرة رقم ٦٢ . وقد أقامها فى الأصل نب آمون كاتب الحسابات الملكية فى السراى ، ومن المحتل أنه عاش تحت حكم حتشبسوت . وقد اغتصبها بعد ثلاثة قرون فى عصر رمسيس التاسع أو العاشر موظف هام فى معبد آمون يدعى ايمى سيبا رئيس كهنة المعبد فى ممتلكات آمون ، وقد أخفى الرسوم القديمة تحت طبقة من الجص وضع فوقها رسومه الملونة . ندخل من الفناء الى صالة كبيرة مستعرضة بها ستة أعمدة بكل منها ستة عشر ضلعا . وتتفق المناظر المرسومة فى هذه الصالة مع وظيفة ايمى سيبا . فعلى الجهة اليمنى من حائط المدخل (١) منظر للركب المقدسة لآمون يحملها الكهنة بينما يطلق الملك بصفته كاهنا أعظم البخور أمامها ، وعلى الحائط الضيق الأيمن (٢) منظر لكاهن يحمل التقاديم ، وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر ايمى سيبا وهو يقدم القرابين لثالوث إلية بينما يحمل الكهنة الأواني المقدسة ، وعلى حائط المدخل الى اليسار (٤) يوجد رسم المركب المقدسة كما هو موضح سابقا وعلى الحائط الضيق الأيسر (٥) منظر للمركب المقدسة يتبعها أرواح الفراعنة السابقين : بينما يوجد على الجهة اليسرى



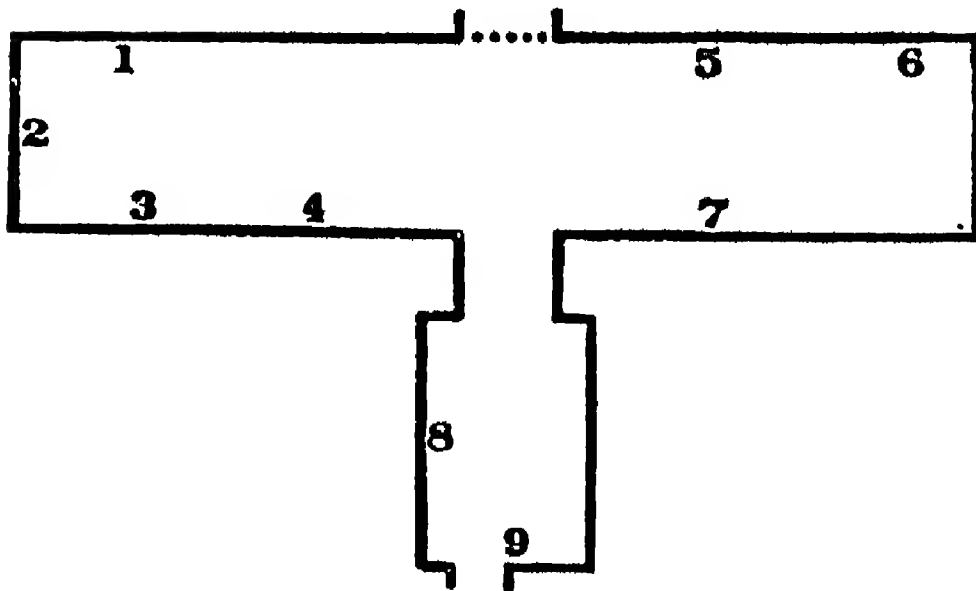
(شكل ٣٦)

مقبرة نب آمون وايمى سيبا



(شكل ٢٧)

مقبرة منا



(شكل ٢٨)

مقبرة امن جنب سا ايسى

من الحائط الخلفى (٦) منظر لايى سيبا وأصدقائه يقدمون التقاديم لأوزوريس وماعت • والمر ذو سقف مقبى • وفى الحجرة الداخلية حيث توجد الكوة المخصصة للتمثال يقدم ايبى سيبا لآلهة العالم الآخر ، وهناك مناظر تمثل العالم السفلى ••• ومما يجدر ملاحظته زخرفة سقف الصالة المستعرة ورسوم بعض المراكب المقدسة • وفى بعض المواضع تساقط الطلاء الذى وضعه ايبى سيبا وظهرت النقوش القديمة تحته •

٦٩ : مننا (منا) (الحوزة العليا)

تقع بملاصقة البوابة الشمالية للمجموعة العليا • وكان مننا أو منا وهو الاسم الذى يشتهر به عادة كاتباً لحقول سيد الأرضين لمصر العليا والسفلى ، ومن المحتمل أنه عاش أيام حكم تحتمس الرابع • ويعتبر مزاره من أهم المزارات فى الجبانة كلها ، وذلك لأسباب كثيرة لا يقلل منها ما حل به من دمار ، فبعض هذا الدمار من نوع يلقى فى حد ذاته ضوءاً على وجهات نظر المصريين فى الشروط الضرورية للسعادة فى الآخرة والوسائل التى يسكن بواسطتها الحصول عليها أو حرمان الآخرين منها • ومن بين أغراض تصوير المناظر على المزارات اعطاء الضمان لصاحب المزار فى أن يستمر فى حياته الجديدة التى بدأها فى مزاولة كل أساليب النشاط الموضحة فى الرسوم ، فله أن ينعم تماماً بصيد السمك والطيور والحصاد وجنى العنب وفى المآدب وغيرها • ولكنه كان يعتقد من جهة أخرى أن الأضرار التى تتبع اتلاف أى جزء من المناظر المختلفة لها نفس الفاعلية التى للفوائد التى تتبع المناظر الكاملة ، وقد أعطى هذا الاعتقاد الفرصة لأى شخص يضرر السوء لصاحب المقبرة • ويبدو واضحاً أنه كان لمننا عدو يكرهه كرهاً شديداً ، وأن هذا الشخص الحاقد استطاع أن يصل بنفسه أو عن طريق وسيط له الى مقبرة عدوه ، فهنا نجد وجه مننا مطموساً وعيونه فى جميع أنحاء مشوهة حتى لا يرى التقاديم أو يلاحظ حرث الأرض أو جنى المحصول ، وحتى لا يسدد عصا الرماية أو الحربة الى الهدف ، ولكى يتأكد من نجاح مكيدته قطع ما بين عصا الرماية وابهام يده اليمنى كما فصل بين اليد اليسرى وجزء الرمح الذى تمسك به حتى لا تستطيع عصا الرماية أو الرمح أن تصطاد الطير أو السمك • وبهذا كان على مننا من وجهة نظر صديقه العزيز أن يمر بأوقات ضيق فى الآخرة ومن الواضح أن هذا أسلوب دنىء من الانتقام ولكن المصريين

اتبعوا هذه الطريقة لتسوية حسابهم مع أعدائهم حتى أن الكبار منهم لم يتورعوا عن القيام بشل هذا العمل للاخذ بثأرهم القديم ، وليس أدل على ذلك من موقف تحتس الثالث من ذكرى حتشبسوت ومعاونيها وهذه نقطة غير مستحبة في أخلاق شعب جذاب ولكن نظرنا للخلق المصرى لن تكون كاملة بدون هذه النقطة .

وبصرف النظر عن هذه الشائبة فإن الصنعة فى مزار مننا على درجة عالية من الجودة ، والتلوين محتفظ بنضارته بشكل غير عادى ، كما تتسم المناظر بالحيوية والقوة هذا وقد سحح الفنان لنفسه أن يصور بعض المناظر الهزلية ، وهذا نلاحظه مثلا فى منظر الحصاد اذ نرى فتاتين تتشاجران وتشدد كل منهما شعر الأخرى .

ندخل الآن الصالة المستعرضة فنجد على يمين حائط الدخول (١) المناظر المعتادة لنا وزوجته أمام التناديم . وعلى الحائط الضيق الأيسر (٢) توجد لوحة وبجوارها يتعبد رجلان وسيدتان . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر المأدبة الجنائزية وتحتها الطقوس الجنائزية . وعلى الحائط الضيق الى اليسار (٤) مننا وزوجته يقدمان القرابين لأوزوريس وأسفل ذلك كمية من القرابين المحروقة . أما منظر الحقل فتبدأ من الناحية اليسرى من حائط الدخول (٥) .

وسا يسترعى الانتباه الطريقة التى قام بها عدو مننا فى تنفيذ خطة فى التخريب مدفوعا بحقدته الدفين حتى يحرم صاحب المقبرة فى أية حالة من الحالات من الراحة التى كان يهدف اليها من وراء المناظر التى رست بدقة . وإذا واجهنا الصفيين العلويين وجدنا مننا جالسا تحت مظلة يراقب كل الأعمال بينما ترى أمامه الموائد المحولة بالطيبات غير أن عينة قد ألفت بكل عناية حتى لا يرى ما حوله . وفى الصف الأعلى منظر مسح الحقول وقد نزع العدو علامات التحديد فى حبل القياس حتى لا يعرف مننا حدود ضيعته الساوية . وسما يجدر ملاحظته منظر رئيس العمل المتفطرس الواقف وراء مائدة القرابين والعبد الذى يقبل فى ذلة قدمى هذا الرجل العظيم التابع للرجل الآخر العظيم . وبعد هذا نرى مننا واقفا تحت مظلة يرقب وصول احدى سفنه بينما يقوم أحد

الخدم بالترحيب بركابها ، وبينما يعاقب أحد البحارة بالضرب لخطأ اقترفه .
ولكن مننا لا يرى كل هذا بعد أن أتلقت عينه .

وفي الصف الثانى عربية مننا بحصانها الجميل الملون فى انتظاره ويلى ذلك
كيل الغلال ورصد مقاديره وتذريته ودهسه بأقدام الماشية . وبالصف الثانى
مناظر الحصاد التى يراقبها دون جدوى مننا بعينه الفاقدين بينما تحضر فتاة
جرة ماء لأحد العمال العطشى ، ولكن حقد الغريم قد سول له حتى هنا أن يشوه
فم العامل وفوهة الجرة حتى يظل العامل ظمآنًا فلا يستطيع أداء العمل لمننا .
وهنا نجد أيضا الفئتين المتشاجرتين اللتين سبق ذكرهما ورسوم أخرى قد
صورت فى حيوية ظاهرة . أما الصف الأسفل ففيه مناظر الحرث والبذر ويجدر
ملاحظة صورة البنت التى تخرج شوكة من قدم زميلتها وهلم جرا . وبقرب
الباب يجلس مننا بينما تهز بناته شخاشيخهن أمامه . وهنا نجد دراسات طريفة
فى طرز اللبس عند المصريين فى عهد الأسرة الثامنة عشرة : وطريقتهم فى لباس
الرأس مدهشة أكثر منها جميلة . وعلى الحائط الأيسر من الدهليز الداخلى
مناظر جنائزية تمثل الرحلة الى أبيدوس (٦) ووزن قلب مننا (٧) وفى هذا
المنظر الأخير شوه العدو لسان الميزان وعين الشخص الذى يسك بكفيه .
وبذلك يفقد مننا فرصة النجاة من الحساب . وعلى الحائط الأيسر مناظر
للرحلة الجنائزية (٨) ورسم مدهش للنظر المعتاد لصيد الطيور والأسماك
فى مستنقعات البردى (٩) وقد أتلقت كما سبق أن ذكرنا . ويجدر بنا ملاحظة
النمس التقليدى وهو يتسلق سيقان البردى ليسرق أعشاش الطيور وكذا
التمساح التقليدى وهو يسك بسمكة ، وبوجه أخص المنظر الرائع الصغير
لابنة مننا وهى تنحنى من حافة القارب الذى يصطاد فيه والدها الطيور لتلتقط
أحدى براعم اللوتس ، وحتى هذه الطفلة الرقيقة الصغيرة لم تسلم من التشويه
فتد أتلغ وجهها . وفى النهاية القصوى لهذه الحجرة توجد كوة بها الأجزاء
قطعة من الفن الانطباعى الذى لم يكن يعالجه الفنان المصرى الا نادرا . أما
المس الداخلى فنرى فيه على اليسار وعلى اليمين مناظر جنائزية (٥) وبعد هذه
ورسوم سقف المقبرة جديرة بالملاحظة لجمالها ونضارتها .

رقم « ٧١ » سنموت (الحوزة العليا)

يقع هذا المزار في الجانب البحرى من التل بملاصقة قبر الشيخ عبد القرنة ، ويخص شخصية من أهم الشخصيات في التاريخ المصرى كله ، ونعنى به سنموت المحبوب من الملكة حتشبسوت ومعصدها الأول الذى قام ببناء معبدها في الدير البحرى واقامة مسلتىها بالكرنك (١) . ولهذا فان لمقبرته أهمية تاريخية كبيرة ، ولكن حالتها لسوء الحظ لانتيا سب بحال ما مع مركزها التاريخى ، فلقد دفع سنموت بموت حتشبسوت الثمن غاليا فقد كان معروفا جدا بمساندته للملكة العظيمة وقد عانت مقبرته الكثير على يد عملاء تحتمس الثالث . ورغم حالتها المحطمة فان البقايا القليلة من مناظرها لها أهميتها الكبيرة اذ مثل فيها رسل الكفتيو من المينويين والميسينيين وهم يحضرون أوانى كريتية . وهذه المناظر ترى في الزاوية اليمنى من الصالة وقد تسب حمايتها الآن من أى تلف في المستقبل . وهناك ظاهرة طريفة تلقى ضوءا على ما كان يشعر به سنموت من خطر بسبب مساندته القوية لحتشبسوت وذلك بما تقدمه لنا الكتابات الموجودة في المر الداخلى من معنى . فقد كانت هذه الكتابات في الأصل مغطاة بالجص ويبدو أن سنموت قد قصد أن تكتب ثم تغطى بالجص الذى كتبت عليه كتابات أخرى حتى يقتنع أعداؤه بالاكتماء باتالاف الكتابات الموجودة في الطبقة العليا وحتى لا يشكون في أن اسمه الذى أتلّف في هذه الطبقة لا زال موجودا تحتها ، ولقد سقط الآن الجص وظهرت الكتابات التى كانت مخبأة ولكن يبدو أن الحيلة لم تكن ناجحة فتلّد معنى اسمه رغم ذلك .

ولسنموت مقبرة أخرى محفورة تحت فناء معبد حتشبسوت العظيم في الدير البحرى ولكنها لم تكمل ولم تشغل أبدا وقد يعزى ذلك الى توقف العمل فجأة في هذه المقبرة بسبب موت الملكة وانتصار تحتمس الثالث وأنصاره . فالامتياز الذى منحه الملكة لسنموت والذي لم يسع بشيل له من قبل كان خليقا بأن يبدو لهم ادعاء لا يطلق من جانب خائن وكانت تطلعات سنموت الى الحصول

(١) أقامت حتشبسوت أربع مسلات بالكرنك اثنتين بين الصرحين الرابع والخامس واثنتين شرق معبد الأعياد لتحتمس الثالث . وقد إقام سنموت المسلتين الأخيرتين اما المسلتان الأوليان فقد أقامهما من حتب صاحب المقبرة رقم ٧٣ انظر : (L. Habachi, JNES, XVI, p. 88 ff.)

على مكان في الفناء المقدس خليفة بالألا تلقى أى قبول ولقد كشفت بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك أخيرا عن هذه المقبرة التى لم تتم (انظر المجلة ، الجزء الثانى ، ١٩٢٨ ص ٣٠ وما بعدها) (١) .

رقم « ٧٥ » امن حتب سا ايسى (الحوزة العليا)

تخص هذه المقبرة الكاهن الثانى لآمون فى عهد تحتمس الرابع وعندما نتذكر أن جسر كارع سنبل (رقم ٣٨) استطاع أن يقيم مقبرة جدابة ذات ألوان جميلة كمقبرته ، وهو الذى كان مجرد رئيس استقبال لامن حتب سا ايسى اتضح لنا أن هذا الرجل الأخير كان حقا رجلا عظيما جدا ويسكن الدخول الى مقبرته من خلال ثغرة فى حائط مقبرة رقم ٧٦ إذ أن المدخل الأسلى لمقبرته مغلق الآن . على أنه يحسن بنا أن نشاهد مناظر المقبرة بترتيبها الطبيعي مبتدئين بحائط المدخل للصالة المستعرضة (الى اليمين) فنجد هنا (١) رسوم امن حتب سا ايسى وزوجته جالسين أمام التقاديم وفى الصفوف الخمسة مناظر المأدبة التى تضم بطبيعة الحال جسر كارع سنبل وهناك مناظر أخرى تمثل الموسيقين إذ نرى الضارب على القيثارة واللاعب على العود والفتاة التى تنفخ فى المزمار وغيرهم من النادللات والضيوف وعربة سيد الدار فى انتظاره مع السياس . وعلى الحائط الشيق الأيسر (وهو الأيسر بالنسبة للمدخل الحالى) كانت هناك لوحة اختفت الآن (٢) وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) رسم لمعبد من المحتمل أن يكون الكرنك حيث كان يعمل امن حتب سا ايسى .

ولكن بقية المناظر على هذا النصف من الحائط (٤) مشوهة جدا . وعلى حائط المدخل فى النصف الأيسر من المدخل الأسلى (٥) منظر يستل جسر كارع سنبل وهو يزن الذهب أمام امن حتب سا ايسى الذى أزيل رسمه (وذلك بسبب وجود اسم آمون فى اسمه وبسبب علاقته هو شخصيا بآمون ؟) . وبينما شكلت بعض السنج بالشكل العادى للثور فان واحدا منها اتخذ شكل الضفدعة هذا وقد أخذ ملاحظو عمال المعبد ورؤساء الصناع فى مراقبة عملية الوزن ثم نجد مناظر تمثل صناع المعبد وهم يزاولون الحرف التى من أجلها تست عملية وزن الذهب والفضة . وهذه تشبه المناظر الموجودة فى المقبرة المعروفة بمقبرة

المثالين (رقم ١٨١) التى سبق وصفها • وهناك رسم كبير لامن حتب سا ايسى (قد شوه) واقفا يراقب الحصاد (٦) ومسح اراضى آمون • والحائط الخلفى فى الجزء الأيسر من المدخل الأسمى لم يكمل وما تم منه قد شوه (٧) وفى نهايته رسم مهشم للملك على عرشه بينما ينحن أمن حتب سا ايسى أمامه • وبالحجرة الداخلية مناظر جنازية مشوهة (٨) وكان بها فى الأصل الكوة (٩) التى استحدثت فيها الثغرة المؤدية الى المقبرة رقم ٧٦ والتى تستعمل حاليا كمدخل للمقبرة التى نحن بصدددها •

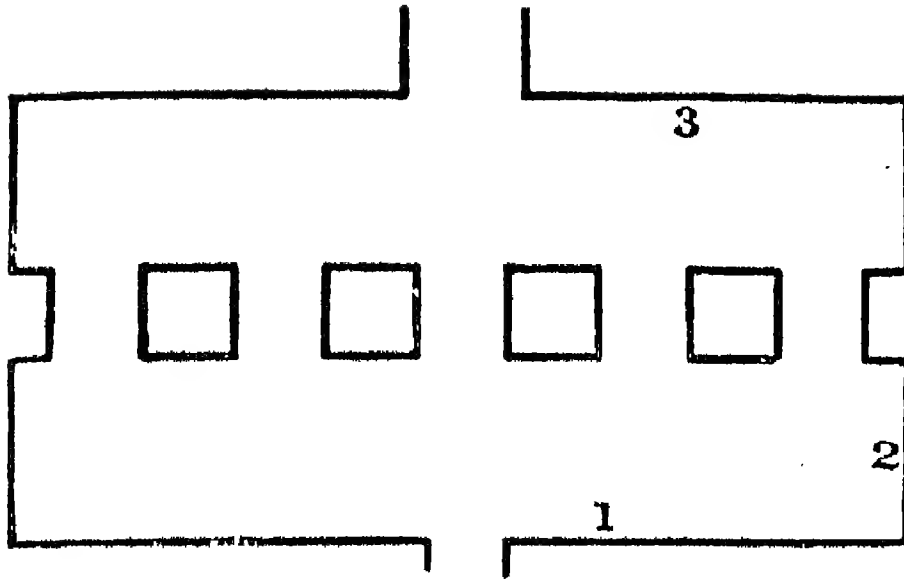
رقم « ٧٦ » ثنونا (الحوزة العليا)

تقع هذه المقبرة بجوار المقبرة رقم ٧٥ كما أنها متصلة بها كما سبق أن أشرنا • وكان ثنونا حامل المروحة على يمين الملك فى عهد تحتمس الرابع الذى تجمع أتباعه فى هذه الناحية • والصالة المستعرضة فى مقبرة ثنونا كبيرة ويسندها أربعة أعمدة مربعة وتوجد على حائط المدخل الى اليسن (١) مناظر تعداد الماشية التى تشير الى وظيفة أخرى من وظائف ثنونا ، وهى ملاحظة الماشية المقدسة لآمون • وعلى الحائط الأيسن الضيق (٢) مناظر التقادير ، ولكن المنظر الذى يستحق الاهتمام فى المزار موجود على الجانب الأيسن من الحائط الخلفى (٣) حيث يرى رسم مشوه للملك جالسا - ومن خلفه حاتحور - يتسلم جزية آسيا • والمزار لم يكمل والجزء الداخلى منه الذى يوصل الى المقبرة ٧٥ قد هجر •

رقم « ٧٨ » حور محب (الحوزة العليا)

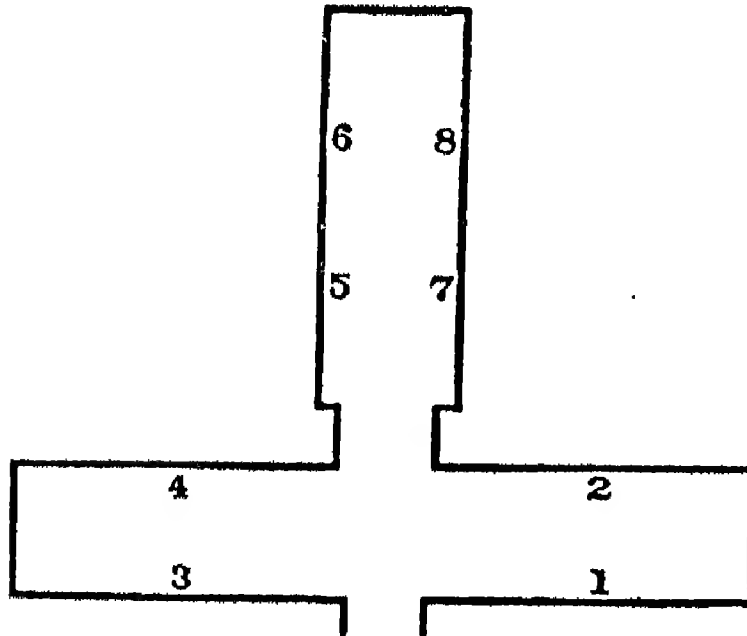
كان حور محب الذى يجب أن نخلط بينه وبين الفرعون الذى يحصل نفس الاسم رجلا معسرا ، فقد خدم تحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى وتحتمس الرابع وأمنوفيس الثالث على التوالى • ولما كان حكم هؤلاء الملوك يستد من ١٤٧٩ ق.م • (الأصوب ١٥٠١) حتى ١٣٧٦ ، فيكون حور محب قد بلغ غاية ما يطمح فى بلوغه أى مصرى من حياة موفقة لمدة ١١٠ سنة (١) • وقد كان كاتباً

(١) كان الرقم ١١٠ هو اقصى العمر الذى يطمع المصرى فى بلوغه وقد وردت لنا نصوص عدة يذكر فيها هذا النص •



(شكل ٣٩)

مقبرة نونوا



(شكل ٤٠)

مقبرة حور محب

ملكيا وكاتبا للرديف وكانت وظائفه الأخرى (لم يكن يعتد بالموظف المصرى ما لم يكن متعدد المزايا والمواهب) مراقبا للماشية المقدسة ، وملاحظا لعمال آمون ومشرفا على الخيول وقائدا للرماة والمربى الملكى لاحدى الأميرات . ومن الواضح أنه لم يكن حسب العقلية المصرية ما يمنع جنديا عجوزا أن يكون مرييا لاحدى الأميرات واقد كان أحسن بن نخبت - وهو الذى اشتهر بأنه أقوى قواد الجيش شكسية فى أوائل عصر الامبراطورية - مرييا للاميرة نفرو رع ابنة الملكة حتشبسوت بالاشتراك مع رجلها ومستشارها الأول سنموت .

ويضم المزار الصالة المستعرضة العادية والممر الداخلى وبعض المناظر التى تليق بالمظهر الحربى الذى كان لصاحب المقبرة . وعلى يمين حائط المدخل (١) منظر المأدبة الجنائزية المؤلف مع الراقصات والموسيقيات والعازفين المكفوفين الذين يبدو أنهم كانوا المظهر التقليدى لهذه المآدب . ومما يجدر ملاحظته الضارب العجوز السمين على القيثارة . وعلى الجانب الأيمن من الحائط انخلفى (٢) منظر تيسيز بالحيوية للجزية الأجنبية حيث نرى الاسيويين الذين يحضرون الخيول المزينة بالريش الزاهى مع أوانى وحلقات من الذهب . وأسفل هذا منظر زواج من السودان وبعض السيدات الزنجيات وهن يحملن أطفالهن على ظهورهن وتحت هذا يرقص الزنوج على دقات الطبول بينما تساق الماشية الى الداخل ومعها حرس من الجنود . وصورة الملك تحتس الرابع الذى تقدم اليه كل هذه التقاديم مشوهة جدا . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٣) منظر لمأدبة أخرى وقد شبه منظر حور محب وزوجته بينما يقدم الخادمتان لهما أطباقا من الذهب الجميل . وهناك موسيقيتان تضربان على العود وقد رسمت احدهما بوجهها كاملا وهو رسم غير عادى وان كان له سابقة فى المنظر المعروف بالمتحف البريطانى . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٤) رسم لتحتس الرابع على عرشه يشرف على كل المناظر التى لا بد أن يظهر فيها حور محب مقدما الزهور لفرعون لولا أن رسمه قد محى كما هو حادث بكثرة فى مواضع أخرى بينما تنقل المؤن الى المخازن . ويرى منظر أحد الأشخاص خارجا من الباب وهو قطعة من الفن الانطباعى الذى لم يكن يعالجه الفنان المصرى الا نادرا . أما الممر الداخلى فنرى فيه على اليمين وعلى اليسار مناظر جنائزية (٥) وبعد هذه (٦) رسم محمى لحور محب أمام الآلهة ثم منظر وزن القلب على اليسار بينما

يوجد على اليمين (٧ ، ٨) المنظر التقليدى لصيد لأسماك والطيور والذي أقل ما يقال فيه أنه مضيعة للوقت وموجب للسأم . ومما يجدر ملاحظته منظر ذلك الصياد العجوز الذى يطلب الصمت أثناء سحب الشبكة والمنظر من هذه الوجهة جميل جدا .

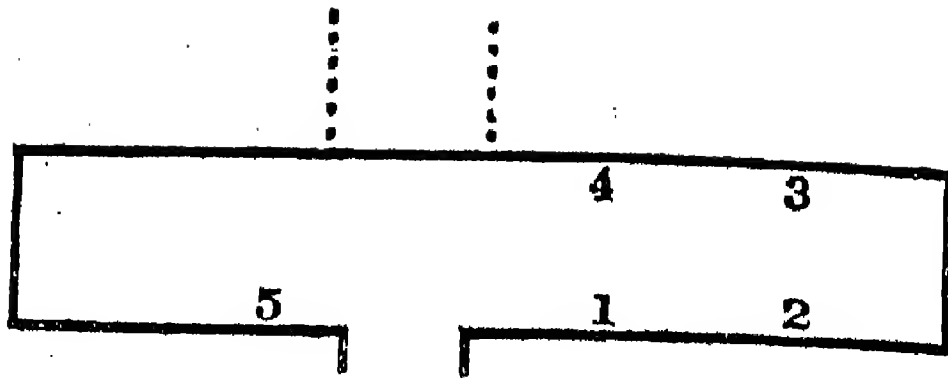
رقم « ٧٩ » من خبر (الحوزة العليا)

كان من خبر ملاحظ مخازن سيد الأرضين فى وقت قريب من حكم تحتس الثالث وامنوفيس الثانى - كالكثيرين ممن تركوا سجلات فى الجببانة - من نسل أحد الموظفين اذ كان أبوه « مين نخت » صاحب المقبرة رقم ٨٧ التى تقع فى مكان قريب جدا والذي كان ملاحظا لمخازن الغلال كابنه . وفى المزار لم ترسم الا الصلاة المستعرضة اذ أن الجزء الداخلى لم يكمل وعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل منظر صيد الطيور بين أحراش البردى تتبعه مناظر الماشية والأوز وقطف العنب وعصره لعمل النبيذ (٢) . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل مناظر مشوهة لحياة الحقول ومحاصلاتها (٥) . وعلى لحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر من خبر جالسا مع أبيه وأمه وأنواع شتى من التتاديم من بينها بعض المعدات الحربية . وتحت ذلك منظر مادبة جنائزية تصحبها فرقة الموسيقى المعتادة ، بينما توجد بجوار الباب المؤدى الى الجزء الغير مكتمل من المقبرة صورة لمن خبر وهو يتقبل فروض الولاء من ابنه (٤) الذى كان يعمل وقتئذ كاتبا فى المعبد الجنائزى لتحتس حيث كان يعمل جده مين نخت . ويسدو أن الموظف المصرى كان يؤمن تماما بالحكمة التى توصى بضرورة الاحتفاظ بذكرى الأفعال الطيبة فى العائلة .

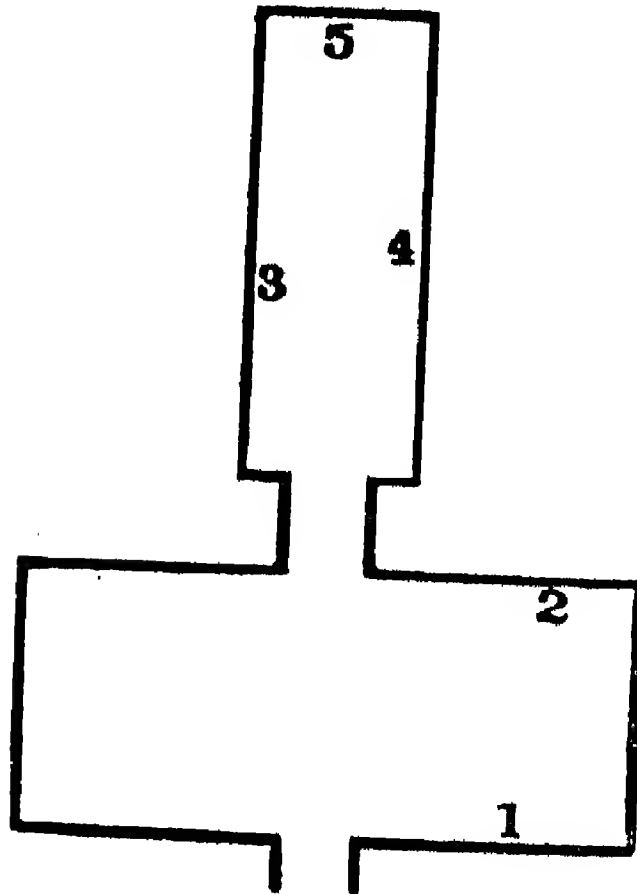
رقم « ٨٠ » تحوت نفر (الحوزة العليا)

ملاصقة لرقم ٧٩ . وقد كان تحوت نفر ملاحظ الخزانة والكاتب الملكى أيام أمنوفيس الثانى وكانت أخته تاخات مغنية الآلهة حاتحور سيادة دندرة ، ومن المظنون أن هذه الوظيفة كوظيفة زوجة « ثنوا » (رقم ٧٤) لم تكن الا مجرد صلة شخصية ولا تعنى اقامة فعلية الا لفترة قصيرة من السنة . والرسوم الملونة فى مزار تحوت نفر من نوع ردى . وليست بذات أهمية كبيرة وفى الصلاة المستعرضة مناظر تتاديم وحفلة جنائزية (١ ، ٢) ، وعلى الحائط الأيسر من

- ٣٠١ -



(شكل ٤١)
مقبرة من خبر



(شكل ٤٢)
مقبرة تحوت نفر

الحجرة الداخلية مناظر جنائزية من بينها رسم لمنزل تحوت نفر بجوار النهر وبه قاربه الخاص ومركبته في انتظاره (٤) * وعلى الحائط الخلفى تحوت نفر أمام أوزوريس (٥) * والمنظر المثير للاهتمام في المقبرة يقع على الحائط الأيسر (٣) حيث توجد مناظر تحوت نفر وهو يشرف على أعمال الخزافة ووزن الذهب واحضار الجزية ومن ضمنها أنياب وجلود الفيلة *

رقم « ٨١ » أنينى (أنينا) (الحوزة العليا)

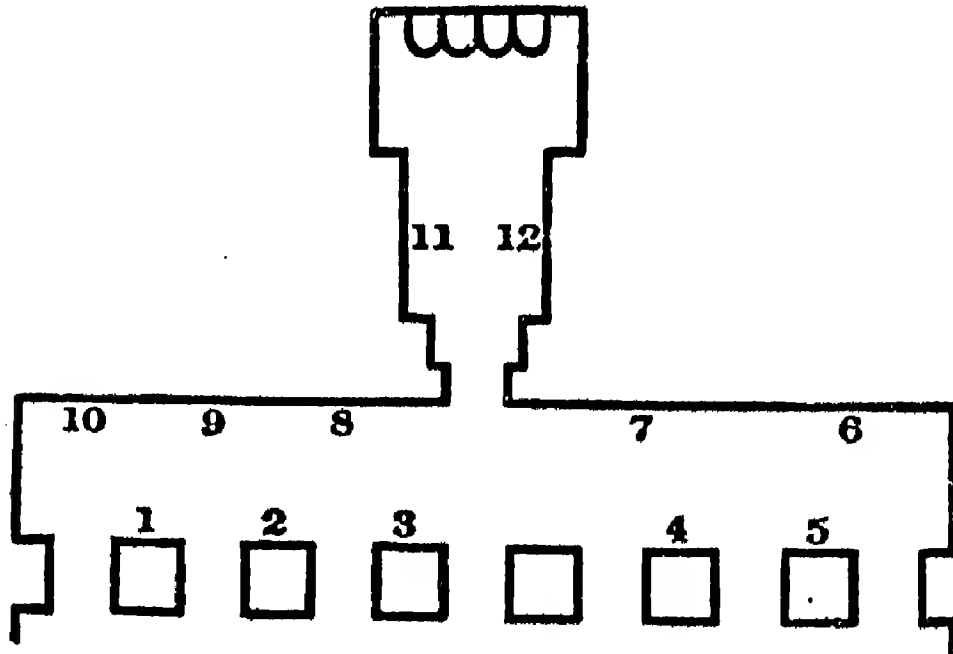
لمزار أنينى أهمية كبرى من الناحية التاريخية بصرف النظر عن مزاياه الفنية التى لا يمكن انكارها ، اذ أنه يحوى أو بعبارة أصح كان يحوى — رغم تهشم اللوحة التى به — قصة حياته الرسمية التى سردت بحيوية فائقة وبشيء كثير من التفاصيل * وهو كمعظم الموظفين المصريين الآخرين لم يحمل نفسه مشقة التواضع عندما تحدث عن مآثره ، فلقد كان يؤمن بها ، وقد أكد ذلك فى أقواله ولهذا فان الكتابة على لوحته ، والتى لدينا منها لحسن الحظ نسخا فى حالة جيدة من الحفظ ممتعة كما أنها قيمة وعلينا أى نتذكر هنا أنه هو الذى حفر المقبرة الاولى فى بيان الملوك وهى مقبرة تحتمس الأول « دون أن يرى أحد أو يسمع أحد » ، وهو الذى أحضر أيضا من أسوان مسلتى تحتمس الأول ولا زالت واحدة منهما قائمة حتى الآن (١) * وهو يقص علينا أنه بنى مركبا طوله ٢٠٦١/٣ أقدام وعرضه ٦٨٣/٤ قدما ليحمل المسلتين فى النهر * ولقد كان فى استخدامه الجص فى تغطية جدران المقابر — كما رأينا — غير موفق كما كان يظن فى وقته ، ولكننا ندين بتعليقاته على سير الأحوال عندما خلف تحتمس الثالث تحتمس الثانى وكانت مصر لا تزال تحكمها حشيشوت القوية : فهو يقول فى هذا : « لقد حل تحتمس الثالث فى مكانه (أى فى مكان تحتمس الثانى) كملك على مصر ولهذا أصبح فى مكان الذى أنجبه وكانت شقيقته الزوجة الملكية (حشيشوت) تسوس الأمور فى مصر وفقا لآرائها » ، وما كان فى الامكان تلخيص الموقف بأحسن من تلك الجملتين * وقد لخص أنينى مواهبه فى أسلوب شائق فهو يقول : « لقد أصبحت عظيما بدرجة تعجز الكلمات عن التعبير عن عظمتى وسأقص عليكم أيها الناس عن هذه العظمة فاصغوا الى وافعلوا الأعمال الطيبة التى فعلتها

(١) يعنى بهذا مسلة الملك التى لا زالت قائمة بين الصرحين الثالث والرابع *

مثلى تماما • لقد ظلمت قويا في هدوء ولم يصادفنى أى شر وقد قضيت سنى حياتى فى سعادة فلم أكن خائنا أو ذليلا ولم أقترف خطأ أبدا وكنت رئيسا للرؤساء، ولم أفشل ••• ولم أتردد قط ، بل كنت أطيع دائما أوامر الرؤساء ••• ولم أؤنس قط المقدمات • وتعليق انجليك يلقى ضوءا على قوله : « ان كان حقا قد عالج عمله لمدة تقرب من أربعين عاما دون أن يجدف فان هذا فى حد ذاته ليس أقل أعماله » •

وواجهة مزار أنينى - الذى يقع بهلاصة رقم ٨٠ - تؤدى الى صالة مقطوعة فى واجهة الصخر يسند سقفها ستة أعمدة مربعة • ولقد سقطت أجزاء من سقف هذه الصالة واستعيض عنها بسقف من الخشب • وبهذا تكون الصالة المستعرضة المعتادة قد عدلت وحلت محلها الصالة ذات الأعمدة المربعة التى زينت جوانبها الخلفية بالمناظر •

فاذا بدأنا بالعسود الاول على اليسار (١) وجدنا منظر صيد يظهر فيه أنينى (وقد أتلّف بعضه) وهو يصوب سهامه على الفرائس ، وقد هجم نحوه ضبع يعرض بأسنانه سهما مكسورا ، بينما يهجم كلب على الحيوان الجريح •



(شكل ٤٣)

مقبرة أنينى

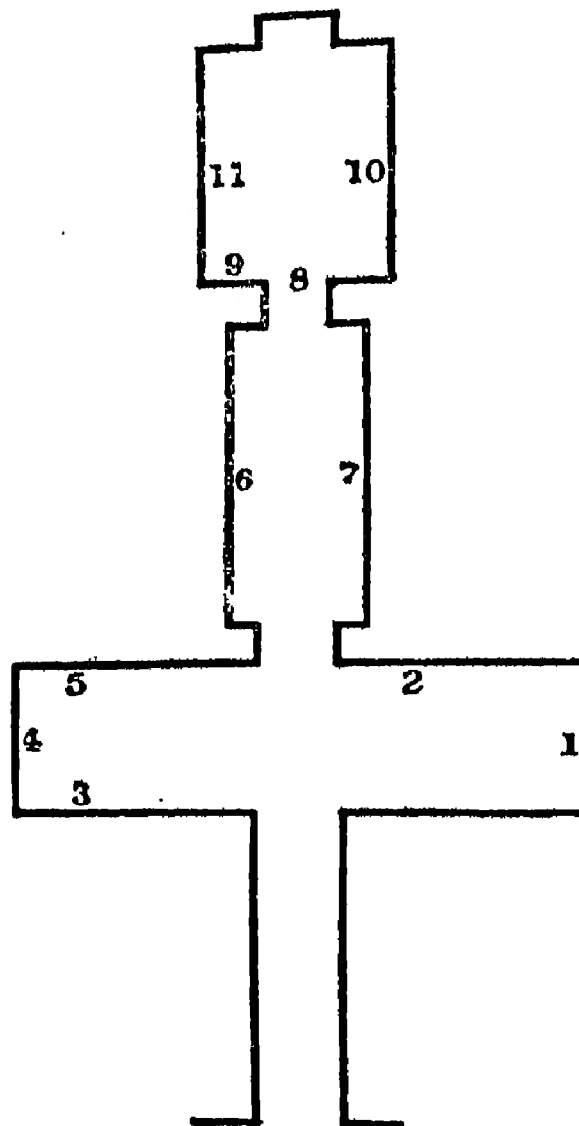
وأسفل ذلك صيادون آخرون • وهنا نجد أيضا رسم بديع لكلب يهاجم حيوانا مدبرا • وعلى العمود الثانى (٢) صورة جديرة بالاهتمام لمنزل أنينى الريفى حيث يجلس هو وزوجته تحت مظلة ويعطى الأوامر للبستاني وعلى العمود الثالث (٣) منظر لأنينى جالسا الى المائدة وقد نشر أمامه العديد من التقادير • أما العمود الرابع فليس عليه شئ • والعمود الخامس (٤) عليه منظران للحرث والزرع قبل الحصاد • وعلى العمود السادس (٥) مناظر الحصاد • وعلى الحائط الخلقى الى يمين الصالة يوجد المنظر المعتاد لصيد الأسماك (٦) • وبعد ذلك يرى أنينى ومعه كلبه الأليف وأصدقاؤه يستعرضون الحيوانات فى ضيعته من غنم وحمير وأوز وطيور البشروش (٧) وعلى الحائط الملقى من جهة اليسار يرى أنينى وزوجته وأصدقاؤه يراقبون الغنائم التى أحضرها تحتس الأول من حروبه (٨) ويرى أحد الجنود المصريين يسوق النساء النوبيات بأولادهن المحمولين فى سلال على ظهورهن ، وجنود يحضرون الغنائم ونساء آسيويات يحملن أولادهن على أكتافهن بينما تعرض بعض الغنائم أيضا • وبعد ذلك منظر آخر (٩) فيه يفتش أنينى على الماشية والغلال الخاصة بضيفة المعبد • وما كان هذا المنظر ليكتمل دون رسم أحد الأشخاص وهو يضرب ودون رسم المذنب • ثم يأتى بعدئذ منظر وزن كنوز المعبد وتسجيل النتيجة (١٠) وفى الحجرة الداخلية الى اليسار رسوم لأنينى وزوجته يتقبلان العطايا (١١) وبعد هذا نجد مناظر جنازية (١٢) وتقادير لأنينى وزوجته • وفى الحائط الخلقى للمقصورة أربعة تماثيل جنازية مهشمة جدا بينما ترى على الجدران الجانبية رسوم ملونة لأنينى وأصدقاؤه أما بئر الدفن فهو مردوم الآن •

رقم « ٨٢ » امن أم حات (الحوزة العليا)

يعتبر مزار المقبرة ٨٢ الذى يقع الى يمين الدرب المؤدى من المقبرة رقم ٨٣ (بجوار بقايا منزل ولكنسون) الى المقبرة ٨١ من أهم مقابر الجبانة ، وليس هذا بسبب ميزة الاتقان فى زخارفه التى تعتبر جيدة وان لم تكن متنازة ، ولكن بسبب « أنه قد لا يوجد فى الجبانة كلها مقبرة أخرى ترجع الى أزهى عصور طيبة أكثر صلاحية من هذه المقبرة فى اظهار النظام العادى لـزخرفة الجدران وفى اعطائنا مثلا طيبا لعرض الأفكار الجنائزية » كما يقول الدكتور الن جاردان

الذى جعل من هذه المقبرة لهذا السبب موضوع دراسته الشيقة لهذه الأفكار .
وعلى كل من يرغب فى الحصول على صورة واضحة لأراء المصرى فى تنفيذ
زخرفة المقبرة أن يطلع على كتابه « مقبرة أمن أم حات » وعلى تلك الثروة من
الرسوم المنقولة عن الصور الملونة بالمقبرة التى قامت بعملها السيدة نينا دى
جارس ديفز .

ولم يكن أمن أم حات يشغل مركزا كبيرا في الحكومة المركزية المصرية تتناسب مع أهمية مقبرته ، فالوظائف التي شغلها وان كانت مهمة الى حد ما الا أنها



(شکل ۴۴)
مقبرة امن ام حات

من الوظائف الصغيرة وقد شغل هذه الوظائف كلها بطريق الوراثة وليس بسبب مؤهلات شخصية ممتازة فيه ، فلقد كان كاتباً كما كان معظم الموظفين المصريين تقريباً ، وكان رئيس استقبال للوزير ومسجلاً لمخازن الغلال الخاصة بأوقاف آمون ورئيساً لنساجى آمون وملاحظاً للأراضى المحروثة ومشرفاً على انحفلات فى أملاك آمون . وأهم ما فى هذا البيان المتواضع من الوظائف ذلك اللقب الذى يصفه كرئيس استقبال للوزير الذى كان فى هذه الحالة أوسر ، وكان هذا الوزير رجلاً ثرياً وقادراً بشكل غير عادى ، وقد انحدرت اليه وظيفته الكبيرة بطريق الوراثة ، كما هو الحال فى الوظائف الصغيرة لأمن أم حات . فقد كان أبوه أحمس وزيراً قبله ولقد كان لأمن أم حات من النباهة الكافية ما جعله يستغل هذه الصلة الشينة أحسن استغلال . وتنفيذ مقبرته على هذا النحو يشهد بنجاحه فى هذه المحاولة المشكورة ورسوم مقبرته الملونة من طراز جيد جداً ولو أن رسوم الدهليز والحجرة الداخلية أبعد من أن توسف بالجودة التى تتصف بها رسوم الصالة . والمقبرة مثل طيب ما يمكن أن يكون عليه التقسيم المثالى لمقابر طيبة الذى يندر وجوده فى حالته المتكاملة وتتكون المقبرة من ممر المدخل الطويل الذى يؤدى الى صالة مستعرضة يتبعها دهليز وحجرة داخلية بها كوة . وبهذا تكون جميع العناصر موجودة وكاملة ولقد تلفت كل رسوم المدخل تلقاً تاماً . ولقد كانت على الجانب الأيمن من المدخل مناظر لأمن أم حات أو لوالده يقدم العطايا للوزير أحمس وزوجته ولكن لم يبق منها غير الكتابات كما أن الأجزاء السفلية من المناظر قد تلفت أيضاً . وعلى الحائط الضيق الى اليمين (١) مناظر تمثل أمن أم حات وهو يصطاد فى الصحراء غير أنه لم يبق منها غير أجزاء قليلة . وعلى الحائط الخلفى فى الجهة اليسرى (٢) مناظر الصيد فرس البحر الى اليسار ولكن لم يبق منه غير جزء يشل رأس فرس بحر بشكل واقعى . وأسفل هذا بقيت بعض الأجزاء القليلة المناظر مائية وزراعية أما الجزء الأيسر من هذا الحائط بالقرب من الباب فعليه المنظر المعتاد لصيد الطيور والأسماء (وقد تهشم) ثم منظر آخر ضاع فى أسفل هذا . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى منظر حفل جنائزى (٥) حيث يحتفل أمن أم حات وزوجته باقامة مأدبة يحضرها أقاربها والموسيقيون ومقدمو العطايا . أما المناظر السفلى فتتصل اتصالاً مباشراً بوظائف أمن أم حات وهذه قد تلفت فى غالبيتها وهناك منظر لا زال جزء منه

باقيا وهو يمثل ثورا ضخما مقدما كهدية من الوزير أوسر . وعلى الحائط الضيق في الجانب الأيسر (٤) مناظر أمن أم حات وهو يقدم القرابين لوالديه وأجداده وللرسامين ومزخرفي مقبرته . وعلى حائط المدخل الى اليسار (٣) يقدم امن ام حات القرابين للوزير أوسر وزوجته وقد تهشمت الأجزاء السفلية من هذه المناظر .

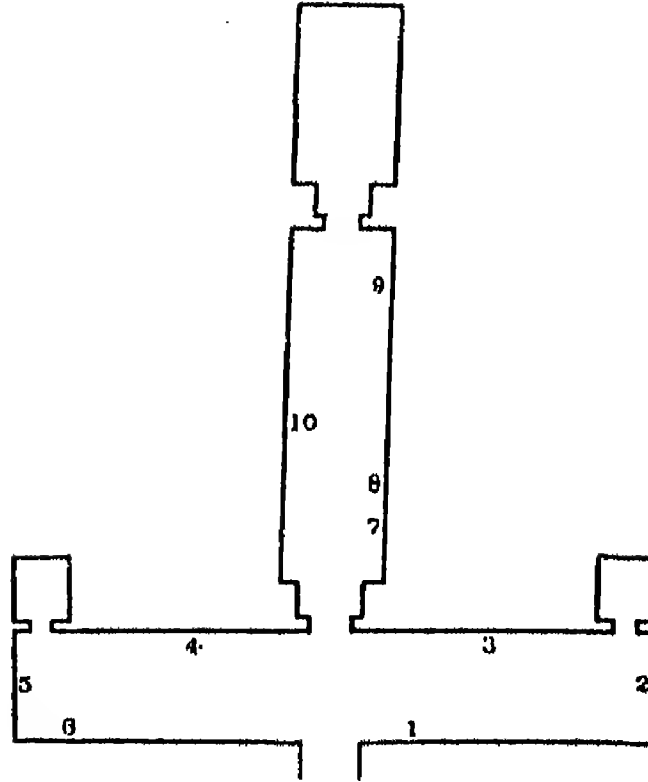
وعلى الجانب الأيمن من سمك الباب المؤدى الى الممر منظر يمثل أمن أم حات وهو يخرج من المقبرة ليرى الشمس ويشاهد بيته الأرضي ، ولم يبق من هذا سوى جزء من الكتابة أما المنظر الذي كان على الجانب الأيسر فقد اختفى . وفي الممر يوجد على الجانب الأيمن مناظر فتح الفم والشعائر الأخرى الجنائزية وعلى الجانب الأيسر (٦) منظر الحج الى أبيدوس وبعد هذا الى اليمين (٧) منظر يمثل أمن أم حات وزوجته يتقبلان التقاديم من ابنتها وهو منظر يتكرر على الجانب الأيسر . وعلى سسكى الباب المؤدى الى الحجرة الداخلية يرى أمن ام حات يتعبد لأنوبيس (٨) .

وفي الحجرة الداخلية منظران في الصف الأعلى من حائط المدخل بكل منهما صورة أمن أم حات وزوجته وهما يرقبان مآدبتهما الجنائزية وبينهما الضيوف والنائحات ورجال يقدمون المياه المقدسة للمومياء . وتحت هذا المنظر الى اليمين من حائط المدخل منظر الأثاث الجنائزي وقد غطى بلوحة عليها نص بتاريخ حياة صاحب المقبرة ولكن لم يبق منها غير أجزاء فقط . وعلى الجانب الأيسر منظر لنعبة الداما وقد غطى أيضا بلوحة أخرى عليها قصة حياته (٩) وعلى الحائط الأيسر (١٠) يتقبل أمن أم حات وزوجته التقاديم من ابن آخر لها يسمى أمن أم وسخت . وعلى الصف الأوسط كشوف بأيام الأعياد : بينما يوجد على الصف الأسفل مناظر للخدم ومعهم التقاديم . أما الحائط الخلفي فعلى الجانب الأيسر منه يرى أمن أم حات وهو يقدم النبيذ الى آلهة الشرق وعلى الجانب الأيسر وهو يقدم النبيذ الى آلهة الغرب . وهناك منظر رواق مزخرف فوق الكوة أما مناظر جدران الكوة فقد اختفت تقريبا ولكنها كانت تمثل امن ام حات وزوجته وهما يتقبلان التقاديم من اثنين من أبنائهما . هذا وقد ذكر على إحدى اللوحتين التذكاريتين اللتين عملتا بعد اقامة المقبرة أن تاريخ المقبرة يرجع الى السنة

الثامنة والعشرين من حكم تحتس الثالث ، كما ورد بها دعاء للوزير أوسر الذى كان لمعاونته الفعالة لامن ام حات فضل كبير فى اقامة مقبرته الجميلة .

رقم ٨٤ - امونجج (الحوزة العليا)

يشغل هذه المقبرة شخصان ، فلقد اغتصب جزء منها فى العصر اللاحق لحكم تحتس الثالث الذى اقيمت فى اثنائه المقبرة . وكان المغتصب هو مري الكاهن الأول لآمون فى عصر «امنوفيس الثانى» . وتقع المقبرة على مسافة قصيرة الى الجنوب من منزل ولكنسون ، وقرب مقبرة أمن ام حب (رقم ٨٥) ذات الأهمية الأكثر . وكان امونجج الرسول الملكى الأول ورئيس فاعة القضاء فى عصر تحتس الثالث . ونذكر أن أتنف صاحب المقبرة التى رأيناها (رقم ١٥٥) كان الرسول الأعظم للملك فى عصر تحتس الذى حكم مدة طويلة ، الذى كان لديه من الأعمال ما يستدعى وجود أكثر من رسول واحد . ونعبر مقبرة امونجج كمقبرة امن ام حات مثلا كاملا لتخطيط المقبرة الطيبة . ففي المساحة المستعرضة التى لها ملحقان فى زاويتى حائطها الخلفى - نرى الى اليمين عند الدخول منظر المادبة الجنائزية (١) ، وعلى الحائط القصير فى الجانب الأيسر لوحة شديدة التشويه (٢) ، وعلى الحائط الخافى الى اليمين (٣) منظر قد يكون له أهمية أكبر من المناظر العادية لولائه متهدم تهديدا شديدا . فهو يمثل الأسيرين وهم يحضرون الجزية وقد ظهرت بعض الاختلافات الجديرة بالاهتمام فى زى ولون مقدمى الجزية . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٤) نرى الزوج وهم يقدمون الجزية التى تتكون فى غالبيتها من أشياء حية كالقهود والزراف والقروود والجلود وكذا حلقات الذهب ، وما يجدر ملاحظته منظر القرد وقد تعلق برقبة الزرافة . وعلى الحائط القصير الأيسر لوحة مهدمة (٥) . وعلى الحائط المدخل من اليسار (٦) يرى امونجج جالسا أمام مائدة القرايين . أما الحائط الأيسر للدلهيز فيرنا امونجج وهو يصطاد الحيوانات البرية فى الصحارى (٧) ثم وهو يستعرض حاصلات ضيعته (٨) وأخيرا وهو جالس مع زوجته أمام المطايا (٩) وعلى الحائط الأيسر (١٠) مناظر جنائزية ومن الطبيعى أن يكون الزائر قد شاق ذرعا بها بعض الشئ الآن . اما الحجرة الداخلية فهى ذات سقف مقبى حلى برسوم جميلة .

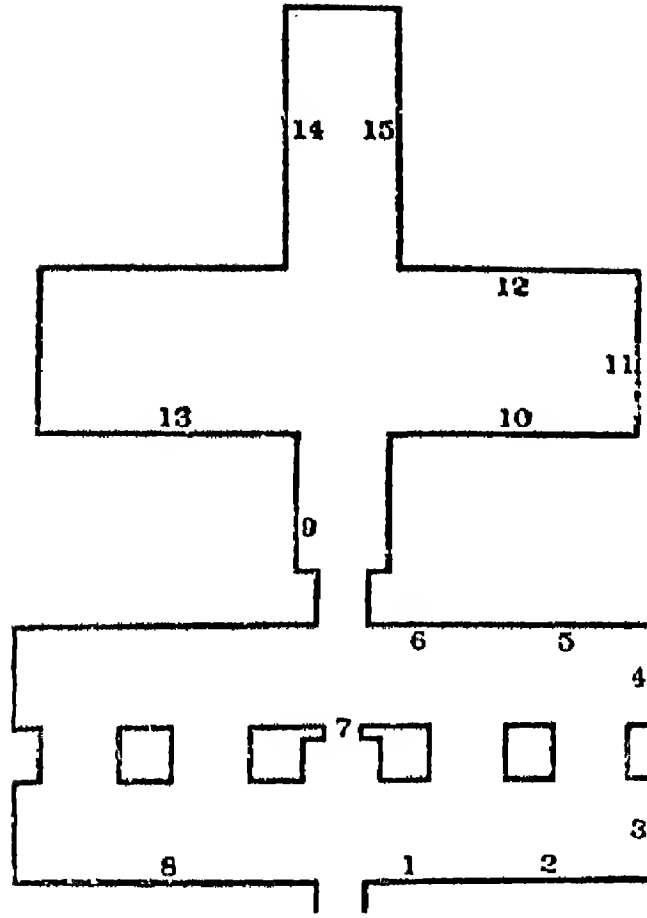


(شكل ٥)

(مقبرة أمو نجح)

رقم ٨٥ : أم حب (الحوزة العليا)

تعتبر هذه المقبرة من الوجهة التاريخية من بين مقابر طيبة ذات القيسة العظيمة ، وذلك بسبب الصورة الحية والشينة التي تقدمها لنا كتاباتها عن أحداث حيات تحتس الثالث في آسيا فلقد كان أم حب القائد المساعد للجنود في عصر تحتس وقد عاش بعد القائد العظيم تحت حكم الملك امنوفيس الثاني . والمعروف أنه قل أن نجد في الكتابات التاريخية المصرية شيئاً حياً وبهجاً حقاً ، ولكن أم حب قد شذ عن هذه القاعدة فقصت حياته تتضمن عدداً ملحوظاً من النقاط المثيرة مما يذكرنا بعض الشيء بالبارون ماربو في عصر نابليون . وعلى سبيل المثال فإن وصفه لبراعته أمام أسوار قادش والمكافأة التي منحها إياه الملك جزاء ذلك ليعيد إلى ذاكرتنا العبارة الجذلة لماربو التي يقول فيها : « كان يوماً من أجل أيام حياتي » ، وتفاخره بأنه كان أول من تسلق الشجرة في قلعة قادش هو تعبير لقصة انتصار ماربو وكيف أنه هو و « لابد وايبير » كانا أول من ارتقيا

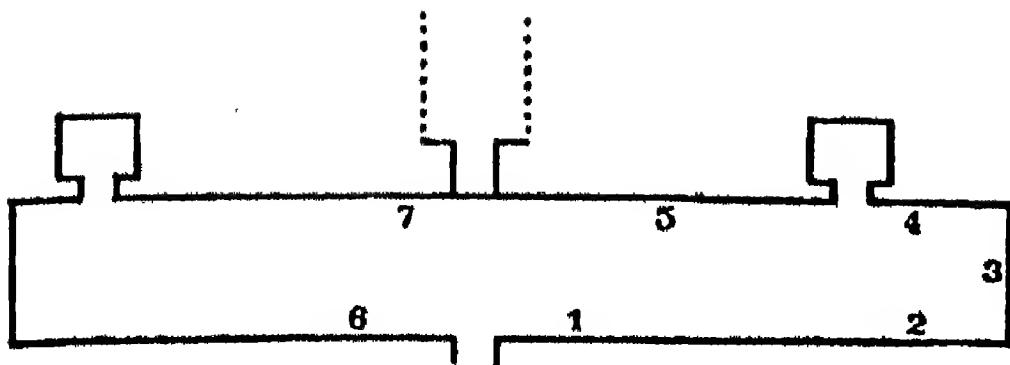


(شكل ٤٦)

مقبرة امن ام حب

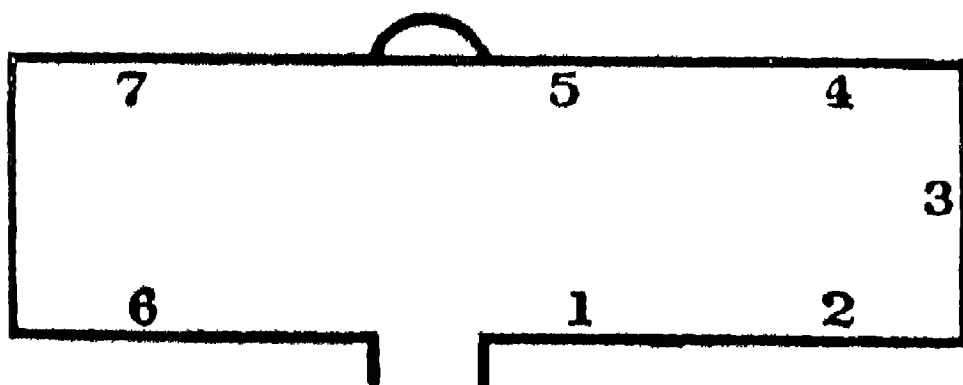
جدران « راتسبون » ، والقصة التي يذكر فيها كيف أنه أنقذ حياة مليكه بأن أبعد عنه هجمة فيل ثائر لتكاد تكون قطعة صغيرة فريدة من الحياة الواقعية وسط الكلام الكثير المجذب العادي الذي يبدا التسجيلات المصرية ولهذا فلا يصح التغاضي عن زيارة مقبرة أمن أم حب حتى لمجرد رؤية مزارد الدفن الفعلي لأحد الأبطال العسكريين في مصر . وعلى هؤلاء الذين يذهبون لرؤيتها أن يطلعوا مقدما على تقرير المحارب القديم عن أعماله فالعبارة الأخيرة لقصته البسيطة التي تحكى لنا كيف أن أمنوفيس الثاني رأى قائد والده العجوز « يجذف بمهارة » في أحد القوارب الملكية في الأقصر وكيف أنه عينه اذ ذاك مفتشا للحرس الملكي - جميلة حقا ، وتلخص قصته بصورة فنية بحيث تجعلنا نعتقد في سحتها .

ويتكون المزار من صالة مستعرضة بها أربعة أعمدة مربعة ، وممر قصير ثم صالة ثانية مستعرضة ، ثم حجرة داخلية وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل للصالة الأولى (١) يظهر أمن أم حب وزوجته باكت يقدمان القرابين ، وبعد هذا (٢) منظر المأدبة الجنائزية مع الضيوف والموسيقيات والراقصات وعلى الجدارين القصيرين عمودان متصلان بالجدارين يتناسبان مع الأعمدة المربعة . وعلى الحائط الأيمن توجد أولا (٣) لوحة غطاها أحد النساك الأقباط المتهورين بالصلبان الحمراء اللون . وبعد العمود الملتصق بالجدار (٤) يوجد منظر جدير بالالتفات - ولكنه مشوه للأسف - يمثل أمنوفيس الثانى يقدم أمن أم حب وزوجته لتحتس الثالث الممثل واقفا كأوزوريس أوتنفر . وهو بذلك يحافظ على العلاقة القدسية بين المحارب المحنك وقائده العظيم . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٥) يرى الأسويون وهم يحضرون ليقدموا فروض الطاعة لتحتس الثالث وليقدمهم (٦) أمن أم حب للملك . وعلى العتب الموجود بين العمودين المتوسطين (٧) منظر للصيد وفيه يهوى أمن أم حب على ضبع ضخم بهراوة ومن الواضح أن الضبع قد مثل كما تصوره أمن أم حب وليس كما هو فى الطبيعة . وإلى يسار حائط المدخل (٨) أمن أم حب وهو يراجع ملفا خاصا بفرقة من الجند . وإلى اليسار فى الممر منظر للتقاديم (٩) وإذا ما دخلنا الصالة المستعرضة الثانية نجد الى اليمين من الحائط الأمامى منظر لصيد الطيور (١٠) وعلى الحائط القصير الأيمن (١١) منظر لصيد الأسماك . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (١٢) يوجد المنظر المألوف للمأدبة الجنائزية ، وعلى الحائط الأمامى الى اليسار (١٣) مناظر جنائزية تمثل الحج الى أبيدوس وجر التابوت على الزحافة وكسية من التقاديم من بينها مجموعة من الأسلحة التى تليق بقبرة محارب قديم وعلى الحائط الأيسر الحجرة الداخلية الواقعة بعد هذه الصالة (١٤) مناظر أخرى جنائزية مع المومياء والكاهن المرتل ثم جر التابوت ، بينما يوجد على الحائط الأيسر (١٥) ضيعة بها بركة وهى اما ارث أمن أم حب فى السماء أو ارثه على الأرض الذى يرجع الفضل الى عودته الى الطقوس الدينية المألوفة التى تجرى فى المقبرة .



(شكل ٤٧)

مقبرة من خبير رع سنبل



(شكل ٤٨)

مقبرة نب آمون

رقم ٨٦ من خبر رع سنبل (الحوزة العليا) (١)

كان من خبر رع سنبل سندا متحسبا لتحتمس كما كان سنموت أو حابوسنبل بالنسبة لتحشيسوت ويظهر أن اسمه كان يعنى « الصحة لتحتمس الثالث » ولا بد أنه قد اتخذ لنفسه هذا الاسم تعبيرا عن تفانيه للملك ، فمن العسير أن تصور أن والديه قد أوتيا قدرة التنبؤ بحيث يمنحا ولدهما اسما غريبا في وقت لم تكن مناسبتة قد عرفت بعد . وقد كان من خبر رع سنبل الكاهن الأول لآمون ولكنه كان أيضا من هؤلاء الرجال الأفذاذ الذين كانت تدخرهم مصر والذين كانوا يعرفون هدفهم ويقومون بشتى الأعمال على السواء ببهارة . ومن بين الأعمال التى أداها لتحتمس أنه أقام بعض المسلات المتعددة التى أقامها الملك ، ومن الواضح أنه اشترك مع بوى أم رع فى عملية إقامة المسلات . ومن الأشياء الهامة فى نقش خاص بأحد المناظر فى المقبرة هو ما يقصه علينا من أن تحتمس الثالث نفسه كان من هواة الفنون الجسيلة وأنه هو الذى وضع تصميمات الألوان التى ينفذها الصناع . ولا شك أن المهارة التى تجلت فى هذا العمل كانت بنفس القدر الذى يصاحب دائما المحاولات الملكية فى هذا المجال .

ومثبرته لم تكسل أبدا وبها صالة مستعرضة مع ملحقين صغيرين يبرزان من حائطها الخلفى . وعند دخولنا نجد أولا فى الجانب الأيمن الى الحائط الأمامى منظر استعراض الماشية والأوز (١) وبعده على نفس الحائط (٢) منظر الصناع وهم يقومون بعمل الأسلحة والأواني وخلافها بينما يوزن الذهب اللازم لعملها . وهنا توجد الكتابة التى سبق الإشارة إليها وهى تقول « مشاهدة الورش التابعة لمعبد آمون حيث يقوم الصناع بالعمل فى اللازود الأصلى والملاخيت الأصلى التى قام الملك بعملها وفق التصميم الذى ابتدعه بنفسه » . أما عن رأى من خبر رع سنبل عن تصميم جلالته بنفسه فلم يذكر - ولا شك أن ولاءه قد منعه من إبداء ذلك ، وعلى الحائط الفصير فى الجانب الأيمن (٣) منظر احضار الذهب براسطة قائد الجنود المرتزة فى قنط والمشراف على مناطق الذهب فى قنط

(١) فى عام ١٩٦١ كشف الأستاذ شفيق فريد أثناء قيامه بالحفر بمنطقة تل بسطة بالزقازيق عن دلابة مستطيلة الشكل من النسبت تحمل اسم من خبر رع سنبل الرئيس الأعلى لكهنة آمون وحامل ختم الملك - انظر : (ASAE, 58, p. 98).

مصحوبا بالكتابة : « استلام الذهب من هضبة فقط كذلك ذهب كوش » ،
وبخلاف الذهب تعرض أشياء أخرى من الجزية من أقواس وسهام وريش وبيض
النعام وحيوانات مختلفة • وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٤) منظر
لمخزن به صفوف من الجرار • وبجوار الباب (٥) منظر جدير بالاهتمام الشديد
يشل الأجانب وهم يحضرون أوانى جميلة من الذهب والفضة وخوذات من البرنز
يعملوها الريش وكل أنواع الأسلحة وكذا الأطفال والخيول • وتذكر الكتابة أنه
من بين هؤلاء الأشخاص « أمير كريت وأمير الحيثيين وحاكم تونيب وحاكم
قادش » وإلى اليسار من باب الدخول (٦) ترى منافذ الحصاد • وإلى اليسار
من الحائط الخلفى مظلة مشوهة كان يجلس تحتها الملك • وعدا ذلك فإن المزار
لم يكمل •

الفصل السابع والعشرون

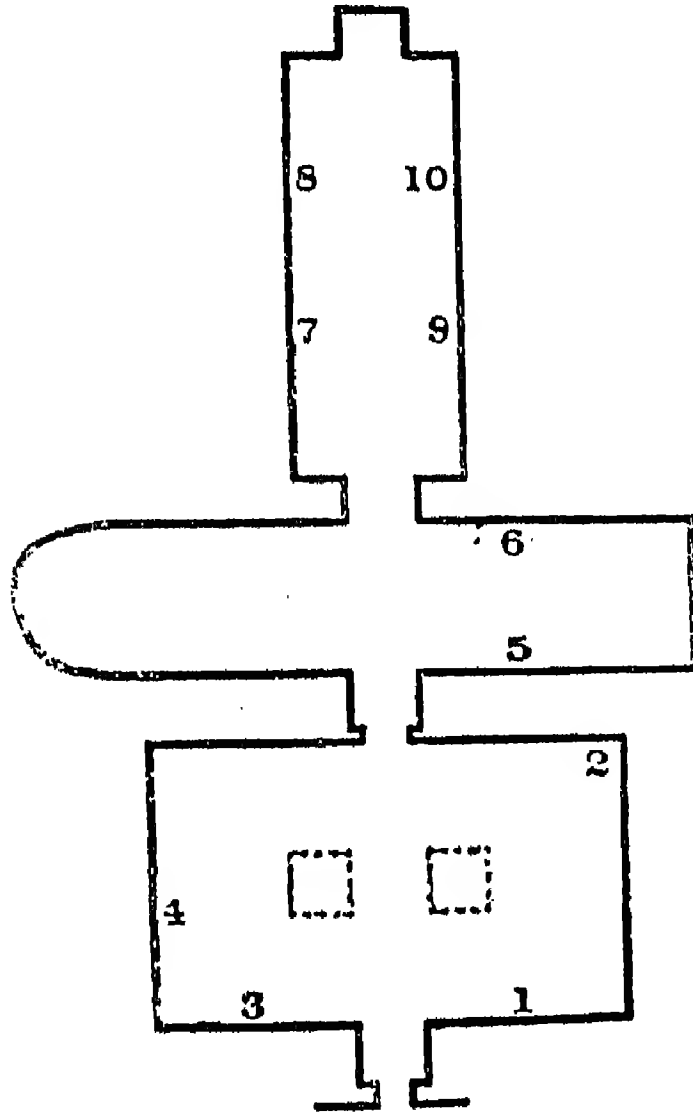
الشيخ عبد القرنة (٢) ، دير المدينة ، وقرنة مرعى

رقم ٩٠ . نب آمون (الحوزة العليا)

يقع هذا المزار فى الزاوية الجنوبية من الحوزة العليا بالشيخ عبد القرنة .
وكان نب آمون هذا - وهو واحد من بين الكثرين ممن كانوا يحملون نفس
الاسم - حامل العلم للمركب المقدس المسيح « محبوب آمون » تحت حكم
ملك قد يكون تحتس الرابع أو امنوفيس الثالث . وكان أيضا قائد فرق
الشرطة بغرب نوبة أى حرس الجبانة وهى وظيفة جلبت عليه العداوة التى انتهت
بازالة اسمه فى أجزاء من مزاره . ونجد على الجانب الأيسر لحائط المدخل من
السالة المستعرضة لهذا المزار (١) نب آمون وزوجته أمام التقاديم ثم (٢) المذبة
الجنائزية وهى فى حالة تلف شديد . وعلى الحائط الأيمن القصير (٣) لوحة
مهيسة . وعلى الحائط الخلفى ابى اليمين (٤) منظر واجهة معبد مع بركة
وحديقة واعداد ضخمة . وتحت هذا المنظر منظر منزل وعصارة للنبيذ مع بعض
الجنود . ثم منظر لوشم الماشية أمام نب آمون وبالقرب من الباب (٥) منظر
مهيمن يستل نب آمون ومعه علم المركب الملكى وهو يقود أسرى سوريين .
وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٦) صورة لنب آمون وزوجته جالسين
يتقبلان تقاديم من أوانى ذهبية من بناتها ، كذلك يرى موسيقيون من مختلف
الأنواع وعد رسم بعضهم بوجوههم كاملة على خلاف العادة المصرية المتبعة . وعلى
الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٧) يوجد قائد الفرق الزنجية وهو يستعرض
رجالهم أمام نب آمون .

رقم ٩٢ . سوى ام نيوت (الحوزة العليا)

كان سوى ام نيوت ساقيا ملكيا ، « نظيف اليدين » : أيام حكم الملك
أمnofيس الثانى . ويقع مزاره ضمن المجموعة الموجودة فى الزاوية الجنوبية
من الحوزة العليا فى مكان ليس بعيدا عن المقبرتين ٨٩ ، ٩٠ ، ويجب ألا نغفل
بين اسمه واسم سنموت المعضد الأول للملكة حتشبسوت . وتصميم مقبرته
يختلف بعض الاختلاف عن التصميم العادى لمقابر طيبة . فهى تتكون من صالة
مستعرضة أقرب الى الشكل المربع منه الى الشكل المعتاد ، وكان بها فى الأصل



(شكل ٤٩)

مقبرة سوى ام نيوت

عُودان مربعان ثم صالة مستعرضة فعلا تنتهى فى جناحها الأيسر بنصف دائرة ثم حجرة داخلية من النوع الشبيه بالدھليز بها كوة ، فإذا دخلنا الصالة الأولى نجد على الحائط الأمامى الى اليمين (١) رسما كروكيا لم يكمل وهو من هذه الوجهة جدير بالاعتبار لأنه يرينا طريقة المربعات التى كانت تعين الفنان فى رسم صورہ . وعلى احدى نهايات الحائط الموجود فى الجانب الأيمن والمفروض أن يكون قصيرا فى الصالات المستعرضة العادية (٢) نرى التقاديم الجنائزية مع تماثيل صغيرة للملك والملكة وهو مظهر من مظاهر الولاء الذى يليق بالساقى الملكى . وعلى الحائط القصير المقابل فى الجانب الأيسر (٤) مناظر تمثل سوى أم نيوت يستعرض الأعمال الزراعية . وعلى الجانب الأيمن من الصالة المستعرضة الثانية (٥) توجد رسوم ملونة غير كاملة لسوى أم نيوت وزوجته جالسین يتقبّلان التقاديم من ابنهسا ، وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٦) المناظر العادية لصيد الطيور والأسماك فى أحراش البردى .

ما الحجرة الداخلية ففيها مناظر جنائزية أغلبها من النوع العادى (٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠) ولكن المناظر الموجودة على الحائط الأيسر بجوار الكوة (١٠) جديرة بالملاحظة فهنا يجلس سوى أن نيوت وزوجته قبالة ابنهسا الذى كان يحل انتب أمير ورائى لنفروسي^(١) ورئيس كهنة تحوت بالأشموين ما يدل على أنه كان شخصية ملحوظة ومتضلعة فى العلم ، وان والديه كانا فخورين به كما يبدو واضحاً فى هذا المنظر .

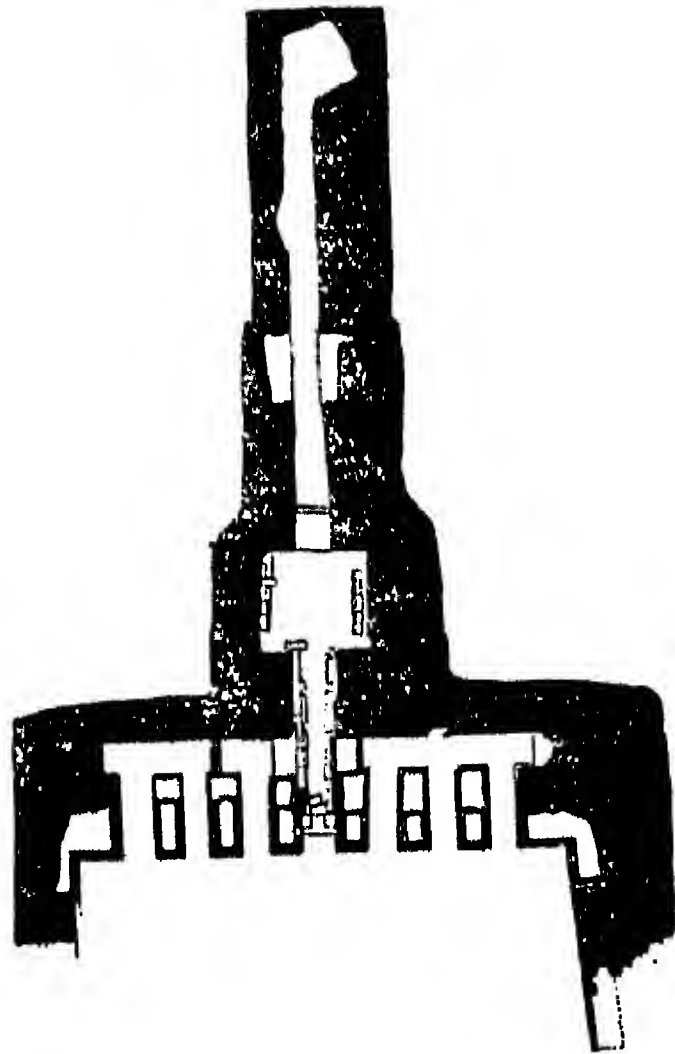
رقم ١٠٢ . داجى (الحوزة العليا)

هذه مقبرة ذات أهمية كبيرة بسبب عدرها ومركز صاحبها ، كذلك بسبب طبيعتها الغريبة فلقد كان داجى أودجا حقا رجلا عظيما جدا فى الأيام الأخيرة للأسرة الحادية عشرة عندما كانت طيبة ترتفع الى أوج الشهرة تحت حكم نب حبت رع متوحد . وقد كان الأمير الوراثى وحاكم طيبة وبالإضافة الى ذلك كان وزير الملكة بأجسمها . وتبلغ عدد الوظائف التى كان يضطلع بها كما هى مذكورة فى

(١) مدينة كانت الى الجهة البحرية من الأشموين .

مقبرته ثمانى وعشرين وظيفة • وهى تتدرج من وظيفة الكاهن البسيط لحورس حتى وظيفة حامل الأختام الملكى والرفيق الأوحد •

وقد صممت مقبرته لتتناسب فى عظمتها مع المركز العالى لصاحبها • ولا بد أن واجهتها كانت من أروع ما فى الجبانة كلها قبل أن تتعرض المقبرة للتلف • وهى تقع على الجانب البحرى من هضبة شيخ عبد القرنة على بعد لا يزيد عن بضعة مئات من الياردات من معبد الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى المعاصر لها • ولقد قيل أن داجى كان فى اختياره لمثل هذه الواجهة الرائعة لمقبرته



(شكل ٥٠)

مقبرة داجى

متأثرا بصف الأعمدة الطويل لواجهة معبد مشوحتب الذى أثر دون شك في
حينه في تصميم بعض المقابر مثل رقم ٦٧ (حابوسنب) ورقم ٨٣ (احمس)
ورقم ٨١ (انينى) .

وللمقبرة فناء مكشوف يكتنفه أسوار نختت اجزاء منها في الصخر الطبيعى
ينسأ بنيت أجزاء أخرى من اللبن . وخلف هذا ترتفع الواجهة التى استحدثت
فيها ستة أعمدة منحوتة في الغالب في الصخر الطبيعى ولو أن أجزاء منها بنيت
أيضا من اللبن . وتؤدي الواجهة بواسطة سبع فتحات الى ما يعتبر وسطا بين
الصالة المستعرضة العادية لمقابر طيبة والباكية . وهذا التخطيط أقرب
يكون الى التصميم في المقبرة ٨١ (انينى) . ويلى هذا دهليز قصير كسيت
جدرانها بأحجار جيرية جميلة . ومن الغريب أن هذا الدهليز قد فصل بواسطة
الكساء الحجرى بين جانبي الصالة المستعرضة وهو يؤدي الى صالة مربعة قد
كسيت جدرانها أيضا بالأحجار الجيرية ، ثم يأتى بدئذ دهليز آخر ينحدر الى
حجرة مربعة أخرى ومنها ينحدر انحدارا شديدا الى حجرة الدفن .

ويلاحظ أن نوع العمل ردىء جدا ولم يكسل في الأجزاء التالية للصالة
المربعة الأولى ، غير أن النقوش البارزة قليلا فوق الكساء الحجرى الجميل
القريب من المدخل قد نفذت بعناية كبيرة ودقة في التفاصيل ، ولا بد أنها كانت
أصلا جميلة جدا . ولكن لم يبق منها الا أجزاء قليلة فقط اذ أن الأحجار
الجيرية استعملها الأقباط الذين سكنوا في المقبرة . أما الرسوم الموجودة على
المدخل وعلى الأعمدة الستة فقد لونت بجرأة على السطح الحجرى غير
المصقول دون أى محاولة لعمل التفاصيل وهذه الرسوم هى التى وصلت إلينا
في حالة أحسن من غيرها .

يوجد على الحائط الغربى للمدخل الأخير الى الشرق (الى اليسار) ألقاب
داجى ومن الجائز أنه كان يحوى منظرا بالحجم الطبيعى للوزير وهو متجه الى
الخارج ويحتمل أن يكون هذا المنظر قد رسم بالألوان المائية ولكن لا يمكن
أن نعرف شيئا عنه أكثر من ذلك . وعلى الجانب الشرقى منظر لقطف الكروم
وعصر العنب . ولكن لم يبق منه الا جزء بسيط وعلى الجانب الغربى من
المدخل الثانى يرى المنظر المألوف للماشية وهى تخوض المياه . وهناك تمساح

غريب الشكل رسم باللون الأحمر مع ققط سوداء وقد توارى مسا أثار القلق الشديد في نفوس البحارة فكل ينادى الآخر في فزع كى يكونوا على استعداد له مشيرين الى المكان الذى يعتقدون أنه يرقد فيه . وعلى الجانب الشرقى منظر للمستنقعات التى ينمو فيها البردى ومنظر فصل ألياف البردى لنسجها . وعلى الجانب الغربى من المدخل الثالث منظر يمثل داجى وهو يراقب صيد الطيور والأسماك وعلى الجانب الشرقى منظر آخر يتسلم فيه تذكارات الصيد . وعلى الجانب الغربى من المدخل الخامس منظر الرحلة على النيل شمالا الى أبيدوس بينما يرى الشراع مطويا على الصارى أما الجانب الشرقى فعليه رحلة العودة الى الجنوب أمام ريج الشمال بينما يرى الشراع منشورا . وعلى المدخل السادس فى الجانب لغربى منظر تخزين الغلال . وعلى الجانب الشرقى منظر جدير بالاهتمام للنسيج . وفى المدخل السابع يوجد منظر هام وعلى الجانب الغربى من المدخل الثالث منظر يمثل داجى وهو يراقب صيد هذا ولم يبق على الجدران الخلفية لصف الأعمدة وهى التى تتألف الجدران الخلفية للصالة المستعرضة فى المقابر العادية بطيبة - غير أجزاء قليلة مهتصة تمثل مناظر للطبخ وبناء المراكب ورعى الأغنام ووزن المعادن الشينة للمخزنة وغيرها . وهناك رسم لداجى مع القابه الشانية والعشرين موضحة فوق رأسه . أما مناظر الدهليز الرئيسى والصالة المربعة - التى لابد أنها كانت فى الأصل على جانب كبير من الدقة المعروفة فى أوائل عصر الدولة الوسطى - فلم يبق منها الا أجزاء ضئيلة .

رقم ١٢٠ . ماحو (الحوزة العليا) (١)

تقع هذه المقبرة الى الشمال من مقبرة سنوت (٧١) . وكان ماحو الذى أطلق عليه السيد / دى جارىس ديفز اسم « عانن » (انظر مجلة متحف المتروبوليتان - الجزء لثانى ، ١٩٢٩ ص ٣٥ وما بعدها) السكاهن الثانى لآمون . وكان يظن فيما سبق أنه عاش فى أيام تحتمس الثالث ولكن تأكد الآن نهائيا أنه عاش تحت حكم أمنوفيس الثالث . وتقع مقبرته فى مكان واضح

(١) انضح ان اسم صاحب المقبرة هو « عانن » .

فوق سفح التل وهى فى حالة تكاد تكون مخربة تماما . ومع هذا فمن الواضح أنها على جانب كبير من الأهمية فلاحو أو بالأحرى عائن كان - كما قال السيد / ديفز - شقيق الملكة « تى » التى أصبحت الاعتقاد فى أصلها الآسيوى الآن أقل احتسالا . وبذلك يكون عائن خال اخناتون ، وهذه الصلة الوثيقة التى كانت تربط الملك بكهنة آمون التى عمل بكل قوته على هدمها زادت فى حدة الموقف فلم يستبق خناتون صبور خاله فى المقبرة وان كان قد استبقى صور أبيه وأمه . ولقد قام السيد / ديفز بدراسة ونسخ قطعة كبيرة من الرسم الملون الجليل بالمقبرة ، وهو رسم يمثل الأجزاء السفلية من صور أمنوفيس الثالث وتى وهما جالسان على عرشين . وتحت عرش تى منظر مثير لقطعة تشد على صدرها بطة تقاوم بشدة ، بينها يقفز قرد فى حالة انفعال شديد على الاثنين - وهناك صور لسكان ليبيا وكريت وغيرهما من البلاد على المنصة التى يرتكز عليها العرشان الملكيان بينما يوجد رسم على عرش الملك يشله بشكل أبى هول ملكى يبطأ الأعداء الليبيين والزفوج والآسيويين .

رقم ٥٠ - نفر حنب (شيخ عبد القرنة)

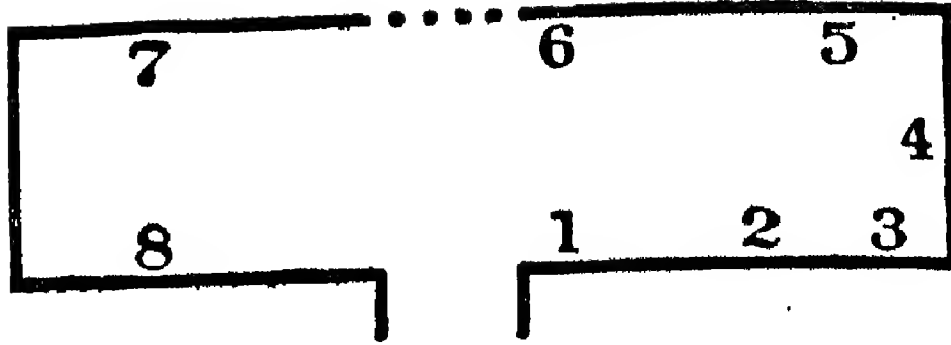
كان نفر حنب الأب الإلهى لآمون رع فى عتر حور محب ولهذا فإن المقبرة ترجع الى العصر الذى حدث فيه رد فعل ضد البدعة الدينية التى أحدثها اخناتون . ولقد كان كهنة آمون - الذى كان نفر حنب واحدا منهم - على رأس هذه الحركة ولقد اظهروا تسكبا بالتقاليد مما أدى الى القضاء نهائيا على انحيوية فى كل من الديانة والفن المصرى . فالمعروف أن الرسوم الفائرة قد حادت الآن عن الحرية فى الاداء التى كانت تميز الفن فى منتصف الأسرة الثامنة عشرة حتى قبل فن العسائرة وانها أخذت فى الانحطاط حتى وصلت الى حالة الجسود و لعل الشكلى الذى وصلت اليه فى العصور المتأخرة .

وتحوى الصالة المستعرضة بعض المناظر التى وصلت اليها فى حالة سليمة وفيها يشل نفر حنب والملك ينعم عليه بالأوسمة . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى توجد المادبة الجنائزية . وتحت المنظر الرئيسى منظر أضفى على هذه المقبرة أهمية لا يمكن أن تنالها من ميزات الفنية ، وهذا المنظر يشل ضارب على العمود وقد كتب أمامه نص الرثائية التى يغنيها ، بينما يوجد على (٢١ - الآثار المصرية)

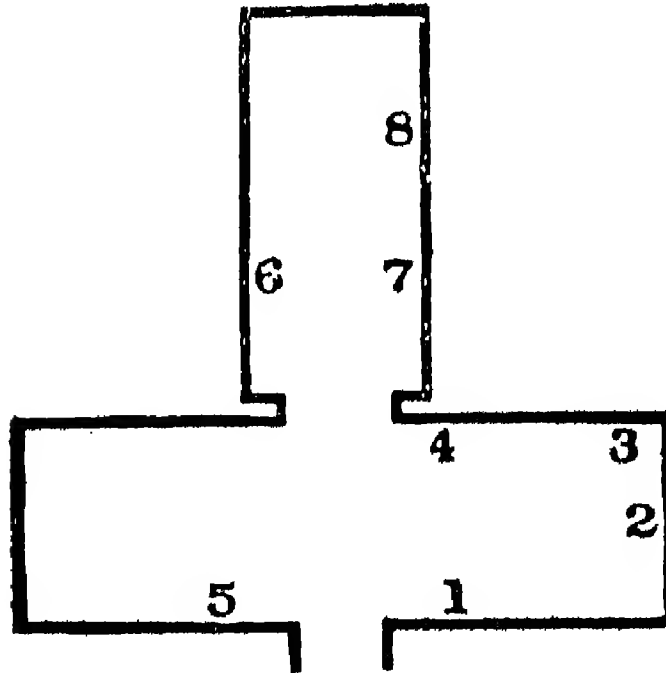
الجانب الأيمن من هذا الحائط نسخة ثانية من هذه الأغنية . وقد كان للنصوص المختلفة لأغنية الضارب على العود أهمية أدبية مستازة وهى ليست جديدة اذ أنها تعتمد على « الأغنية القديمة الخاصة بمنزل الملك المحظوظ اتنف » من الأسرة الحادية عشرة التى وجدت مكتوبة أمام ضارب العود والتى حفظتها لنا بردية هاريس رقم ٥٠٠ ، على أن النص فى مقبرة نفر حتب له أهمية فى حد ذاته اذ أن أشعاره المتأخرة تحوى ما يصفه « ارمان » بأنها نوع من أنواع الاعتذار لفلسفة الأغنية القديمة للدولة الوسطى التى تقول « تستع بالحاضر » التى كان على ضارب العود أن يغنيها بحكم العادة كمطلع لأغنيته عن هذا الموضوع . وهذه الأشعار المتأخرة لها جمال عاطفى ولطيف بصورة فريدة فى تأملاتها للراحة والسلام اللذين يسودان العالم الآخر بعد الجهاد والكراهية التى يلقاها لانسان على هذه الأرض : فضارب العود فى مقبرة نفر حتب يقول فى أغنيته « لقد سمعت الأغاني الموجودة فى المقابر القديمة (واحداها تلك الأغنية التى غناها الآن) . ماذا تقول عندما تمتدح الحياة على الأرض ، وتقلل من شأن مملكة الأموات . ولأى غرض تقول ذلك عن الأرض الأبدية ، أرض الحق والعدالة حيث لا أخطاء فالخصام فيها مكروه وليس فيها من يتهكم على زميله — هذه الأرض التى ليس فيها عدو ، فأقاربنا جميعا ينعمون فيها بالراحة منذ الأيام الأولى وهؤلاء الذين سيكونون فى ملايين ملايين السنين سوف يأتى كل منهم إليها » . ولن يبقى شخص فى أرض مصر ، ولن يكون شخص لا يذهب الى هناك . وما أشبه الأيام التى تقضيها على الأرض بالحلم . والشخص الذى يصل الى الغرب يقال له : مرحبا بك سليبا معافى » . وبجوار مقبرة نفر حتب مقبرة تفوقها من الناحية الفنية (رقم ٥١) ولكنها جديرة بالاتباه لتسجيلها هذه الأغاني التى تعتبر موسيقاها الحساسة والرزينة من أرقى ألوان الشعر المصرى .

رقم ٥١ - أوسر حات (شيخ عبد القرنة)

كلن أوسر حات الكاهن الأول للقرينة الملكية لتحتس الأول تحت حكم الملك سيتى الأول من الأسرة التاسعة عشرة . وتحتوى الصالة الموجودة فى مزار مقبرته على بعض المناظر ذات الجمال والرشاقة الفريدة ، فعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل (١) يرى أوسر حات راكما أمام أربعة وعشرين من بين الالثنى



(شكل ٥١)
مقبرة اوسرحات



(شكل ٥٢)
مقبرة امن ام حات

والأربعين محكما الذين يساعدون أوزوريس في محكمة الموتى ، فهم يجلسون أمام أوزوريس الجالس على عرشه في مقصورته بين تحوت وأنوبيس ثم يأتي بعدئذ (٢) منظر لوالد أوسر حات وكان أيضا الكاهن الأعظم لتحتس الأول ويرى معه كاهنان يقومان بتطهيره بينما يقوم أوسر حات بتقديم العطايا (٣) . وتحت هذه المناظر يحضر أوسر حات وأصدقائه التقادير الى مقصورة حور آختي الذي يجلس بجوار « مرت سجر » محبة الصمت واحدى الهات الجبانة . وعلى الحائط القصير الى اليمين (٤) منظر على جانب من الجبال والطرافة ، ففيه أوسر حات وزوجته واخته جالسين تحت شجرة تين محملة بالفاكهة بينما تحلق طيور أبو فصادة بين فروع الشجرة . وفوق السيدتين نسبح أرواحهما في شكل طيور ذات رؤوس آدمية بين الأغصان وتوجد أمامهم بحيرة تخرج منها إحدى الهات الأشجار تصب ماء الحياة من اناء ذهبي في كؤوس يشرب منها أوسر حات والسيدتان ، كما انها تقدم اليهم الخبز والتين والعنب وأقراص العسل بينما يمد أوسر حات يده ليلتقط تينة . وبين أوسر حات والالهة بحيرة ثانية على شكل حرف T يسير بجوارها أوسر حات وزوجته في شكل طيور ذات رؤوس آدمية ويضمان أكفهما ليغترفا بها ماء الحياة . وهذا المنظر الرمزي الجميل رغم أنه تألف بعض الشيء يعتبر دون شك من أكثر المناظر الملفتة للأنظار في الجبانة كلها ولا يصح اهماله . وعلى الجانب الأيمن من الحائط الخلفي (٥) مناظر للقرابين التي يقدمها ابن أوسر حات المدعو أوسر حات لوالده وأمه ، بينما يقوم أفراد أسرة أوسر حات بتقديم القرابين (٦) الى تحتس الأول المؤلة والى أوزوريس . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفي منظر (٧) لتشال تحتس الأول وهو يجبر على زحافة مصحوبا بالمنغيين وحامل المراوح . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٨) منظر وزن قلب أوسر حات وفي هذه المرة لا يوزن القلب مقابل ريشة ماعت بل مقابل تشال آدمي . وتحت هذا مناظر جنازية أخرى ، على أن الأهمية الرئيسية لهذا المزار تنحصر في المنظر الرشيق المرسوم على الحائط الضيق في الجهة اليمنى .

رقم ٥٣ - امن ام حات (شيخ عبد القرنة)

تقع هذه المقبرة خارج الحوزة العليا وتكون مع الرقمين ١٣٤ ، ١٣٥ مجموعة من المقابر على مسافة غير بعيدة من مقبرة رع موزا المشهورة (رقم

٥٥) • وقد كان أمن أم حات عميلا لآمون أبان حكم الملك تحتمس الثالث •
والصالة المستعرضة والدهليز مزينا بالرسوم • فعلى الجانب الأيمن من حائط
المدخل (١) منظر يمثل أمن أم حات وهو يصطاد • وعلى الحائط الضيق الأيمن
(٢) لوحة جنائزية لأمن أم حات وهو يقدم القرابين لأميرتين ملكيتين • وعلى
الحائط الخلفى الى اليمين (٣ ، ٤) يرى أمن أم حات وهو يصطاد فرس البحر
والسمك والطيور • بينما توجد على حائط المدخل الى اليسار (٥) المأدبة
الجنائزية حيث يرى أحد المدعوين متوعكا بينما تستضيف الآخرين الراقصات
وفي المر الداخلى مناظر جنائزية (٦ ، ٧ ، ٨) •

رقم ٥٤ - حوى (وقد اغتصبها كنرو أو كل)

تقع هذه المقبرة خارج الحوزة العليا مباشرة بالقرب من المدخل الرئيسى
وقد كان حوى مثالا لآمون فى عهد تحتمس الرابع وأمنوفيس الثالث • أما كنرو
الذى اغتصب مقبرته فقد كان كاهنا ورئيسا لمخازن خنسو فى أوائل عصر
الأسرة التاسعة عشرة • وما يجدر ملاحظته منظر عبادة الملك لمؤله أمنوفيس
الأول وزوجته الملكة أحسن تفرتارى الى اليمين على حائط المدخل • وليس المناظر
الأخرى أى أهمية خاصة •

رقم ٥٥ - رع موزا (شيخ عبد القرنة)

هذه المقبرة العظيمة التى لا تبعد كثيرا عن مجموعة المقابر ٥٣ ، ١٣٤ ،
١٣٥ قد تكون من الوجهة الفنية أهم مقبرة فى الجبانة كلها ، على حين أنه لا
يدانها فى أهميتها التاريخية إلا مقبرة رخيرع (رقم ١٠٠) • وقد قام بتنظيف
هذه المقبرة وترميمها حديثا السيد • موند مثالا لجامعة ليفربول ، كما قامت
مصلحة الآثار بعمل سقف جديد لها • كان رع موزا حاكما لطية ووزيرا أبان
حكم الملك أمنوفيس الرابع (اخناتون) (١) ، وكان لهذا أهم شخص فى مصر
بعد الفرعون فى الوقت الذى حدث فيه الثورة الدينية وانتقلت قاعدة الحكم
من طيبة الى العمارنة • وإلى هذا الحدث يرجع السبب الى أن مزار المقبرة لم
يتم أبدا • ولابد أن رع موزا كان من أوائل الذين اعتنقوا العقيدة الجديدة •

(١) كان رع موزا وزيرا أيضا فى أواخر أيام امنوفيس الثالث كما تدل الكتابات
الوجودية فى منطقة اسوان انظر: (Porter-Moss, Bibliography, V, pp. 251, 255, 256).

وتعتبر مقبرته من أوائل المستندات عن هذا العصر ، ففيها كان اخناتون لا يزال يحمل اسم أمنوفيس وهو يمثل في المزار بكل من الأسلوب القديم العادى للفن المصرى والأسلوب الجديد الأكثر حرية لفن العمارنة . كما أن الكتابات على جانب كبير من الأهمية ، ففيها يذكر الفرعون اليافع أنه تلقى العقيدة الجديدة لاتون عن طريق الوحي المباشر من الاله نفسه ، بينما يجيب رع موزا بالآتى : « ستبقى آثارك ما بقيت السماوات وان بقاءك مثل بقاء اتون فيها ، وبقاء آثارك كبقاء السماوات ، فأنت الشخص الوحيد (لآتون) المطلع على خطته » . ان المركز الممتاز لامن حنب شقيق رع موزا الذى يحتل أن يكون قد عمل كاتباً لأشغال أخيه الوزير الكثير المشاغل أثناء اقامة المقبرة قد يوحى بأن أمن حنب الذى كان رئيساً للاستقبال فى القصر الملكى بنف قد قام باتسام لعمل بعد موت رع موزا المبكر ، ولكن هذا يبدو بعيد الاحتمال لأسباب أخرى . والنقطة الهامة فى زخرفة المقبرة هو مظهر الانتقال من الأسلوب الدقيق المتقن لفن منتصف الأسرة الثامنة عشرة المثل هنا بالنقش البارز الذى يميز بالرشاقة الواضحة والذى لم يلون أبداً الى أسلوب المسارنة الذى يجنح الى العجالة والانطلاق الذى يبدو (وان لم يكن قد تطور بعد الى نهايته) فى مناظر النائجين والنائجات وفى منظر يظهر فيه اخناتون بنفسه .

من الفناء المكشوف ندخل الى صالة مستعرضة وهى صالة أعسدة كبيرة بها أربعة صفوف من الأعمدة بكل منها ثمانية . وتتميز المناظر البارزة الغير ملونة الموجودة على الحائط الشرقى لهذه الصالة برشاقة وجسالة فريدين . وهى تظهر أصدقاء رع موزا وزوجته فى أربع مجموعات تمثل أحد موظفى آمون وزوجته ورئيس اصطبلات الملك المدعو معى وزوجته كاهنة الالهة موت ، ووالد رع موزا المدعو نبى وزوجته أبوا ، ثم شقيق رع موزا المدعو امن حنب رئيس الاستقبال وزوجته ماى . وهؤلاء يجلسون قبالة مجموعتين مؤلفتين من رع موزا وزوجته مري بتاح وأخيه امن حنب وزوجته ماى وابنته مري بتاح ، أما الحائط الجنوبي لهذا المزار فعليه مناظر الجنائز مرسومة بالألوان بأسلوب فن العمارنة الأول الذى لم يكن قد مر عليه الوقت الكافى لتطويره . ويجدر ملاحظة مجموعة النساء النائجات بين مجموعتين تحملان الأثاث الجنائزى والزهور . وفى الصف الأعلى من هذه المناظر يمثل الموكب الجنائزى مع التابوت داخل

مقصورته فوق قارب يجر على زحافة كما يجر أيضا على زحافة أصغر ذلك الشخص الغريب الملفوف في جلد ، وهو الذى يمثل تضحية بشرية حقيقية أو رمزا للقيامه . على أن هذه السلسلة من المناظر قد غطيت بطبقة من الجص ولا يمكن الجزم عما إذا كان ذلك قد تم بأمر من الملك الذى لم يوافق على هذه الشعائر أو بغير أمره .

وعلى الحائط الغربى منظران لاختاتون سبق الإشارة إليهما فالمنظر الموجود على النصف الأيسر من الحائط يمثل الملك جالسا فى مقصورته وبجانبه الالهة ماعت الهة الحق وتحت العرش أسماء ورموز الشعوب الخاضعة للإمبراطورية التى سرعان ما حطسها بينسا وقف رع موزا أمام الملك حاملا شعارات وظيفته الكبرى ، والمنظر لم يكمل بعد وهذا مما يزيد فى أهميته اذ يمكننا من تتبع الخطوات التى استعملها الفنان . . وعلى النصف الأيمن يرى اختاتون وزوجته يعتليان شرفة القصر ، وهو يلتقى لرع موزا بالأوسمة الذهبية بالأسلوب المهود الذى تعودنا رؤيته فى مقابر العسارفة ، وهنا أيضا لم يكمل المنظر ، فصورة رع موزا لازالت مرسومة بالحبر فقط . وبعد ذلك يرى رع موزا متحليا بالأوسمة الذهبية وقد خرج من القصر وجسوع الشعب تهنئه . أما المر ففيه ثمانية أعمدة بشكل البردى ولكنها لم تتم ولم ترسم .

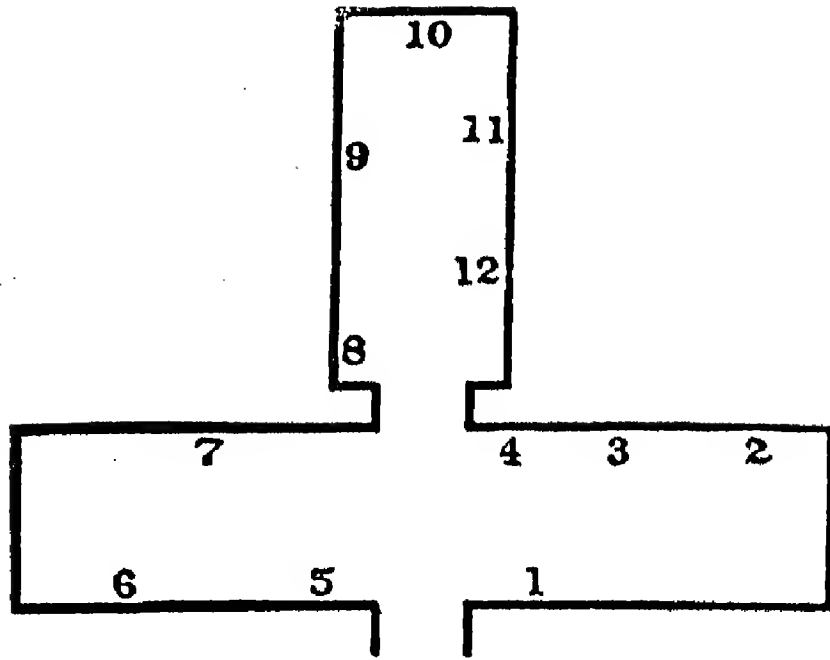
رقم ٥٦ - أوسر حات (شيخ عبد القرنة)

تقع جنوبى مزار رع موزا مقبرة لشخص يدعى أيضا أوسر حات وكان الكاتب الملكى وريب الحضانة الملكية أيام أمنوفيس الثانى . وعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل (١) منظر لأوسر حات وزوجته واقفين أمام القرايين التى يقدمها لهما ابنهما . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٢) يظهر أوسر حات وهو يقدم مائدة محملة بالفواكه والزهور الى مليكه الذى يلبس حلة حمراء ذات قفص صفراء ويحمل بادرة حرب فى يده . ومن المؤسف أن وجه الملك قد شوه . وفى منتصف هذا الحائط (٣) منظر للخبز والخبازين بينسا يجلس ضيوف أوسر حات فى أسفل . وقرب الباب الموصل الى الحجرة الداخلية يحضر الرجال صرر تبر انذهب ليعددها الملاحظون (٤) وفى الصفوف السفلى يجلس الرجال فى ظل الأشجار فى حديقة ويرى اثنان من الحلاقين يعملان بنشاط فى قص شعر رجلين

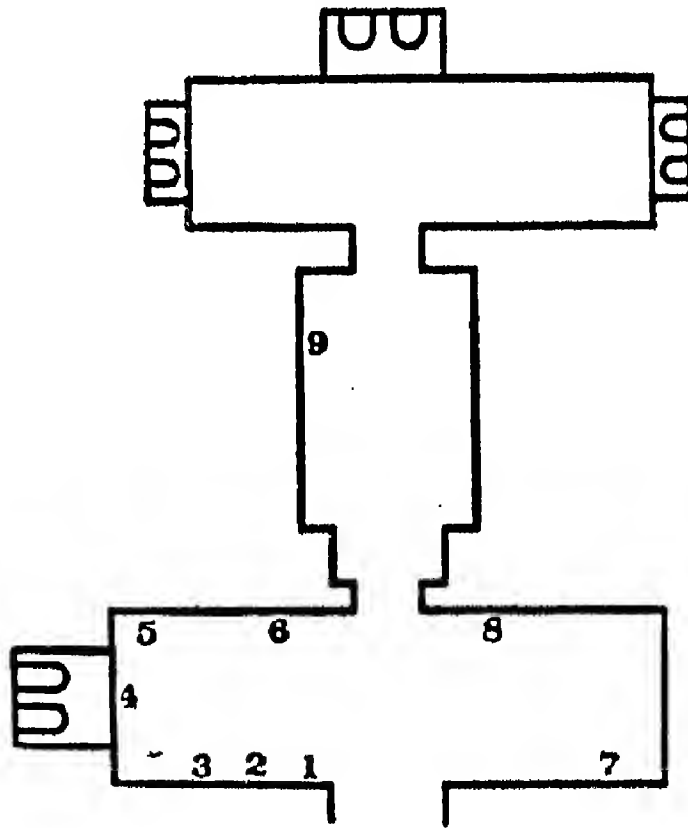
وحلاقة رأسيهما بينما ينتظر آخرون دورهم • وعلى الجانب الأيسر (٧) من الحائط نفسه منظر حدى المآدب وقد شوه صور السيدات ناسك مسيحي استعمل هذه المقبرة في وقت ما خلوة له • وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٦) مناظر ريفية من تربية الماشية واحضار الغلال بينما يوجد بجوار الباب لاوسرحات وزوجته وابنته واقفين أمام القرايين (٥) وهنا أيضا نلاحظ أن تقوى الناسك الصالح قد أتت على صور السيدات حتى لا يقع هذا المخلوق المسكين في تجربة • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة الداخلية يوجد منظر جدير بالملاحظة (٨) لم يجد فيه الصديق العزيز عيبا فتركه دون أن يمسح حتى يزيد في معلوماتنا فهنا يرى أوسرحات في عربته وسير اللجام مربوط حول وسطه وقوسه مشدود والسهم مسحوب حتى رأسه • وهو يصوب نحو مجموعة مختلطة من الحيوانات من غزلان وأرانب وضباع وثعالب وغيرها • وقد بدت حركات بعض الحيوانات الهاربة في غاية من الابداع ورغم أن جياذ عربية أوسرحات لا زالت مرسومة بالشكل لذى يشبه الحصان الهزاز الذى لم يستطع الفنان أن يتخلص منه عند رسمه للحصان ، فإن الرسام هنا قد حاول أن يضفى شعورا كبيرا من الحركة على الوضع التقليدى وعلى العموم فإن هذا المنظر مثل طيب من نوعه نجد له دون شك أمثلة أخرى • بعد هذا توجد المناظر المألوفة لصيد الطيور والأسماك وقطف الكروم وعصر النبيذ (٩) • وعلى الحائط الخلفى (١٠) تماثيل جالسة لم يبق منها غير أجزاء • وعلى الحائط الأيسر (١١ ، ١٢) مناظر جنائزية •

رقم ٥٧ - خع ام حات (شيخ عبد القرنة)

تقع هذه المقبرة في نفس مجموعة المقابر التى تقع فيها المقبرة رقم ٥٦ • وهى مثل آخر لمزارات الجبانة ذات الروعة الفائقة ، فنقوشها ترجع الى ذلك العصر الذى وصل فيه فن الأسرة الثامنة عشرة الى ذروته (منتصف حكم الملك أمنوفيس الثالث) • وبينما لا يفتقر التأثير العام الى الحيوية نجد أن التفاصيل قد نفذت بمنتهى الابداع • وفى الصالة الأولى المستعرضة نجد على الباب منظرا لخد ام حات وهو يقدم التضارعات لاله الشمس ، ورغم أن المنظر قد نفذ بطريق الحفر الغائر وهو فى العادة لا يتطلب العمل الدقيق الذى يتطلبه النقش البارز بروزا خفيفا فائنا نلاحظ فيه الرقة فى معالجة التفاصيل وبالأخص فى الرأس



(شكل ٥٣)
مقبرة اوسرحات



(شكل ٥٤)
مقبرة خع ام حات

بشعره المستعار الجبيل وقد نسق تحته بعناية الشعر الأسلى لخنخ ام حات .
نستدير الى اليسار حيث توجد على حائط المدخل (١) بمض الرسوم الجميلة
ذات البروز الخفيف ونرى أولا خنخ ام حات وهو يتلقى التقاديم ثم (٢) الالهة
رنونت الممثلة برأس الحية والتي تشرف على المخازن والحصاد جالسة داخل
محراب توضع طفلا يمثل الحصاد الجديد ، وأمامها ثلاثة رجال مثلوا بشكل رائع
يحضرون القرابين لها ، وخلفهم (٣) ما يمثل ميناء طيبة بأرصفتهما التي تجم
بصاريات السفن المحملة بالقمح ، وما يجب ملاحظته تفاصيل رؤوس الصاريات
والجبال والمجاذيف المتحركة التي حليت رؤوسها بشكل يمثل رأس فرعون .
وفي النهاية اليسرى للصالة توجد كوة (٤) تضم تماثيل مهشمين لخنخ ام حات
والكاتب الملكي أمحطب (رقم ١٠٢) . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفي
(٥) منظر الخدم وهم يحضرون الماشية ورسوم مهشمة جدا لأمونوفيس الثالث
وخنخ ام حات (٦) وقد مثل الأخير وهو يقدم تقريره عن الحصاد للملك بصفته
مشرفا على مخازن الغلال بالوجهين القبلي والبحري .

وقد مثل عرش الملك وتحت قدميه القبائل التسع المغلوبة حسب التقاليد
المعتادة المحبة ، وبين قوائم العرش الممثلة بشكل قوائم الأسد يوجد أسير
زنجي وآخر آسيوي أما مسند ذراع العرش فيمثل أمونوفيس بشكل أسد
يقتل آسيويا . وعلى حائط المدخل الى اليمين (٧) خنخ ام حات وهو يقدم
القرابين ثم مناظر زراعية مثل مسح الأرض والبذر والحصاد وغيرها ، وترى
عربة خنخ ام حات في انتظاره والسايس في اغفائة بداخلها بينما تأكل الخيل
العشب .

وعلى يمين الحائط الخلفي (٨) رسم لفرعون اندثر الآن ، وكان يمثله
جالسا على عرشه بشكل أبى الهول وهو يتقبل فروض الطاعة من خنخ ام حات
ومساعديه . ويرى خنخ ام حات في منظر آخر وهو يتلقى الأوسمة لخدماته
الجليلة ولهذا المنظر أهميته اذ أنه يعطينا تاريخا مضبوذا لهذا الجزء من المقبرة ،
فهنا يذكر ان تقليد خنخ ام حات كان في السنة الثلاثين من حكم أمونوفيس الثالث

أى قبل موت الملك بستة أعوام^(١) . أما المناظر الموجودة في المر وهى التى أزيل أكثرها فتتعلق بالحياة بعد الموت وما يجدر ملاحظته منظر اوزوريس جالسا على عرشه وقد شوه كثيرا وإن كان قد نفذ بدقة ومن خلفه تقف الالهة حاثور . وفى الصالة المستعرضة الثانية كانت توجد تماثيل ضخمة لخم أمحات وأقربائه جالسين وقد كانت فى الأصل جبيلة الصنع غير أنها أصبحت الآن فى حالة مهشمة جدا .

رقم ٩٣ - قن آمون (الحوزة العليا)

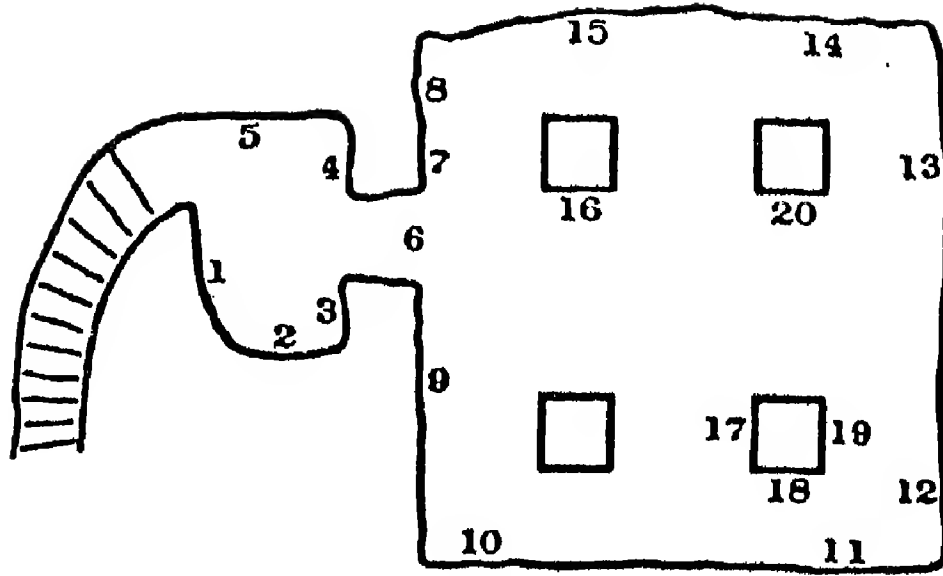
تقع داخل الحوزة العليا قرب المدخل الجنوبي . وقد كان قن آمون الرئيس الأعلى لاستقبال الملك وهو فى هذه الحالة امنوفيس الثانى . ولا بد أن مقبرته كانت فى الأصل إحدى روائع الجبانة بمناظرها الملونة الجبيلة المرسومة على طبقة من الجص الأصفر وفى هذا يقول الدكتور آلن جاردنر « ان الرسوم المصورة التى روى فيها الدقة فى التفاصيل تكاد تعتبر من الزوائج » الا أن هذه الرسوم قد اسودت وشوهت حتى لم يعد فيها ما يستحق الالتباه الا القليل نسبيا . وتتكون المقبرة من فناء فسيح يؤدى الى صالة بها عشرة أعمدة ، وإلى الجهة اليمنى من جدار المدخل يتلقى قن آمون الضرائب على الماشية بوسطه الرئيس الأعلى لاستقبال الملك . وعلى الجدار الخلفى الى اليمين يشل امنوفيس الثانى كطفل رضيع بينما يقوم الموسيقيون بتسليته . وعلى الجانب الأيسر من هذا الحائط يشل الملك وهو جالس على العرش يتقبل الهدايا ومن بيننا تسائل للملك نفسه وتسائل للملكة حثشبوت هذا بالإضافة الى الأسلحة والأثاث الثمين وقطع الخلى التى يقدمها اليه قن آمون . وعلى الجانب الأيسر من جدار المدخل توجد مناظر للصيد فى الصحراء والأحراش وعلى الجدران الجانبية للهيكل قن آمون وزوجته جالسين أمام مائدة بينما نجد على الحائط الخلفى رسما لقن آمون وهو يتعبد لأوزوريس وأنوبيس .

(١) الأرجح ان الملك مات فى السنة الثامنة او التاسعة والثلاثين من حكمه

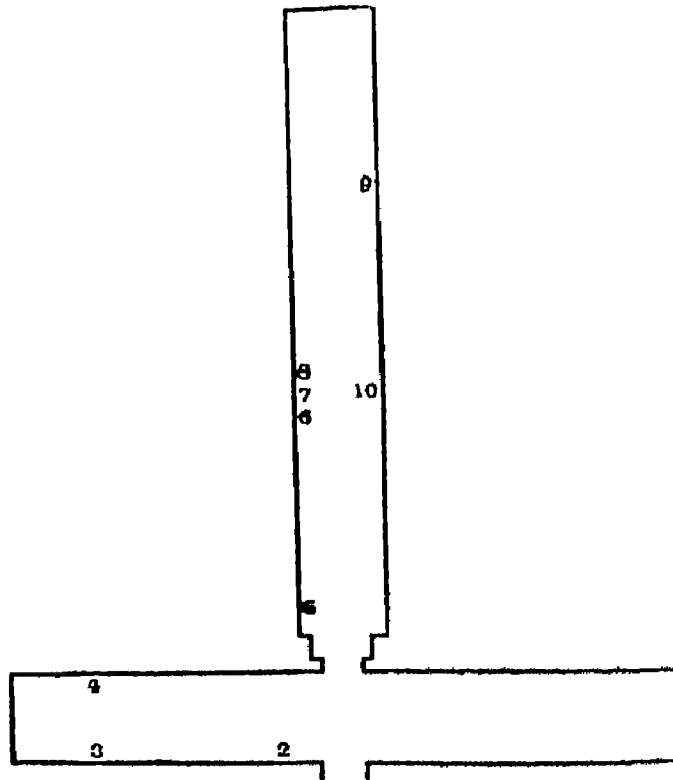
انظر : (Hayes, The Scepter of Egypt, II, p. 359).

رقم ٩٦ (١: ب) - سن نفر (الحوزة العليا)

رقم ٩٦ أ هو الجزء الأعلى من المقبرة المنحوتة في الصخر وهو يستعمل حالياً كسكن نظرًا لأنه ليس بذى أهمية خاصة . أما رقم ٩٦ ب فهو الجزء المحفور تحت الأرض الذى يحوى رسوما ملونة ذات أهمية كبيرة ، ويعرف باسم «مقبرة العنب» أو «مقبرة البستانى» . وكان سن نفر عمدة المدينة الجنوبية أى مدينة طيبة وكان أيضا مشرفا على المخازن والحقول وحدائق وماشية أمون وهى الوظائف التى أوحى اليه بفكرة تزيين مزاره بمنظر أشجار العنب التى تشكل جزءا مشرقا من زخرفته . ويمكن الوصول الى المقبرة من الفناء بواسطة سلم محفور يؤدي الى حجرة صغيرة ذات سقف منخفض وشكل غير منتظم يقرب من الشكل المستطيل . ونجد الى اليسار (١) منظر لسن نفر وهو يتقبل القرابين من ابنته موت توى (وقد شوه رسمها) وعشرة كهنة فى صفين . وعلى الحائط الأيمن (٢) يجلس سن نفر وابنه من خلفه ، بينما يحضر الخدم الأثاث الجنائزى ومن بينه التماثيل المحيية وقناع من الورق المقوى ليوضع فوق رأس المومياء داخل تابوتها ، وقد سبق أن رأينا مثلا رائعا منه فى القناع الذهبى لنوت عنخ آمون . وعلى اليمين (٣) وعلى اليسار (٤) من المدخل الموصل الى الحجرة المعسدة توجد رسوم تشل سن نفر واخته سنت نفرت ، وقد كانت مربية الملك . يتبعدان لصورة مزدوجة لأوزوريس المثل على عتب الباب . وعلى سقف الحجرة رسم لكرمة نامية يتدلى منها عناقيد العنب . ويلاحظ هنا وفى الحجرة التالية ان سطح السقف الغير مستو قد استغل فى اضافة مزيد من الشعور بحقيقة ما يشله كرم العنب . وبالحجرة الداخلية أربعة أعسدة مربعة بينما تستمر مناظر كرم العنب التى تمتد الى أسفل لتكون افريزا . وفوق المدخل (٦) رسمان لأنوبيس كابن اوى جالسا فوق مقصورته . وعلى الجهة اليسرى من حائط المدخل (٧) يرى سن نفر ومعه زوجته الشقيقة مريت متوجهين الى المدخل وحسبما تقول الكتابة « انهما ذاهبان الى الأرض ليريا قرص الشمس كل يوم » . بعد ذلك (٨) يرى سن نفر ومريت جالسين . وعلى الحائط الأيسر (١٥) نرى منظر الخدم وهم يحضرون الأثاث الى المقبرة ويقسمون مسلتين أمام المزار ، وكذا منظر الرجل المنطى الذى قد يمثل التضحية البشرية التى انقضت منذ عهد بعيد أو رمز القيامة ثم يأتى بعدئذ رسم مهشم



(شكل ٥٥)
مقبرة سن نفر



(شكل ٥٦)
مقبرة رخميرع

نسن نفر ومريت أمام أوزوريس وحاتور (١٤) • وعلى الحائط الخلفى (١٣) مناظر لسن نفر جالسا يتقبل العطايا ثم (١٢) رسم لسن نفر ومريت كنشئالين جالسين فى محراب داخل مركب يجره مركب آخر فى رحلة الى ابيدوس • اما الحائط الأيسر فعليه منظر (١١) يقدم فيه سن نفر ومريت التقاديم لأوزوريس وأنوبيس ثم منظر (١٠) يقوم فيه كاهن يلبس جلد فهد بتطهيرهما بالمياه المقدسة • وقد تعرض رسم سن نفر فى هذا المنظر لما نطلق عليه فى الوقت الحاضر اعتداء على حين يسمى بالكتابة الخطية اذا كان قد حدث فى العصور القديمة ، فلقد كتب زائر فى العصر اليونانى اسم « الكسندروس » باللغة الهيروغليفية على احدى التماثيل التى تزين رقة صاحب المقبرة وتدل كتابته هذه على أن المقبرة كانت مطروقة فى العصر البطلى مما يجعلنا ننظر الى هذه الكتابة كشئ ذى نفع أكثر مما تستحق • وأخيرا يوجد على الجهة اليسرى من حائط المدخل رسم لسن نفر وزوجته جالسين الى مائدة قرايين بينما يرى سن نفر يتنسم عبير زهرة من زهرات اللوتس ومريت تسك بشدة ساقى زوجها •

رقم ١٠٠ - رخميرع (الحوزة العليا)

وصف الأستاذ برستيد مقبرة الوزير العظيم لتحتس الثالث بأنها أهم أثر خاص فى الامبراطورية • وتعتبر مقبرة رع موزا (رقم ٥٥) من بعض وجهات النظر منافسة قوية لها ، ولكن ليس هناك شك فى أن مقبرة رخميرع تقف على الأقل فى مصافه أعظم المقابر فى الجبانة لطرافة مناظرها وأهمية كتاباتها التى تشرح بالتفصيل مهام الوزير ابان ازدهار الامبراطورية والمبادئ التى كانت تتحكم فى العمل الادارى وتسييره • ولقد كان رخميرع وزيرا فى النصف الأخير من حكم الملك تحتس الثالث عندما وصلت الامبراطورية المصرية الى الذروة فى قوتها وسطوتها وعندما لم يكن هناك منافس حقيقى لهسا فى الشرق الأدنى ولهذا فان لرخميرع بعض الحق اذا اعتبر الشخص الثانى الهام فى عالمه ، فقد كان مسئولا فقط أمام فرعونته التى كان بلا منازع أعظم شخصية فى زمانه ولم يكن هناك شخص من الملوك أو الرعية فى الشرق الأدنى له من النفوذ الذى كان يستطيع ان يسارسه رخميرع دون أن يوقفه شئ سوى القيود المالية الخاصة بالخزانة المصرية •• وقد كان رخميرع عليا بأهليته الخاصة كما كانت لديه فكرة صحيحة عن مقدرته فهو الذى يقول فى احدى كتاباته « لم يكن هناك

ما يجهله في السماء والأرض أو في أى جزء من أجزاء العالم السفلى » . وهذا يفوق أى ادعاء يمكن أن يدعيه لنفسه أى رئيس وزراء قادر في الوقت الحاضر ولكنه كان يحصل احتراماً كبيراً لمقدرة وعلم الرجل العظيم الذى كان يخدمه ، ففى هذا يقول « انظر ان جلالته يعلم ما حدث فلا يوجد هناك شئ لا يعلمه - فهو الاله تحوت (اله الحكمة) في كل شئ فلم يكن هناك عمل لم يتسه » . وقد عاش هذا الوزير المثالى مدة كافية استطاع فيها أن يتوج بنفسه امنوفيس الثانى ابن وخلف تحتس الثالث فهو بذلك لم يمت الا بعد عام ١٤٤٧ ق.م . ومقبرته لهذا السبب يمكن معرفة تاريخها بالضبط .

والمقبرة ذات شكل غير عادى بعض الشئ فهى تتكون من الصالة المستعرضة العادية ومنها يمكن الدخول الى دهليز طويل ومرتفع ولكن سقفه يرتفع تدريجياً كلما تعمق في الصخر ، وفي نهاية القصوى كوة عالية كانت في الأصل مغلقة بباب وهسى ، ومن المحتمل أنها كان تحوى تمثال الوزير والرسوم الملونة بالمقبرة تضم مناظر طريفة جداً ولكنها للأسف أسودت كثيراً بفعل دخان النيران التى كان يشعلها الفلاحون الذين اتخذوا من المقبرة سكناً لهم الى أن اضطروا الى تركها .

ويقع أول منظر ذى أهمية عندما تدخل الصالة المستعرضة الى اليمين من الحائط حيث (١) نرى معصرة نبيذ والعمال يهرسون بأقدامهم العنب الذى ينساب عصيره في جرار كبيرة . وإلى الجهة اليسرى من الحائط الخلفى (٤) منظر تسليم الجزية والهدايا من الأراضى الأجنبية ويرى مقدمو الجزية والهدايا في خمسة صفوف فالصف الأول يمثل أهالى بونت وهو الاقليم الذى كان يعتقد المصريين دائماً أنهم مرتبطون به من حيث الأصل . وفي الصف الثانى أمراء كريت وجزر البحر الأخضر (جزر بحر ايجه) وفي الصف الثالث النوبيون وفي الصف الرابع السوريون وفي الصف الخامس أهالى الجنوب ، ويرى النوبيون وهم يحضرون فهنا وأنياب الفيلة والذهب والزراف والقرود وغيرها . أما أهالى كريت فيحضرون الأواني الجميلة ذات الأشكال المميّزة ، بينما يحضر السوريون الجزية المكوّنة من عربات وخيل ودب وفيل وأوان ثينة ومسايجدر ملاحظته خاصة - بمناسبة نهضة حضارة كريت - صور أمير كريت وجزر البحر

الأخضر وأتباعه ، وهى ولا شك تمثل الصور المدروسة جيدا للرسل الحقيقيين الذين قدمهم رخميرع الى فرعون . والأوانى التى حصلونها هى صورة طبق الأصل من الأواني الكريتية فى شكلها وهى كريتية من عصر متأخر . وفى نهاية حائط المدخل الى اليسار (٣) منظر هام وقيم للغاية ، فهو يمثل محكمة العدل حيث يقضى الوزير بالعدل بين الرعية ، فالمسجونين وأصحاب المظالم يساقون الى الردهة الوسطى من المحكمة بواسطة موظفى المحكمة . وقد مثلت منصة الحكم بأربع حصر بينما يقف الحجاب الى جانب القاعة ليبلغوا أوامر الوزير . وخارج القاعة رسل وأشخاص يقدمون فروض الطاعة قبل المثل أمام الرجل العظيم . وعلى يسار المدخل مباشرة (٢) منظر يمثل تسليم الجزية من ماشية وحلقات ذهب وصناديق الكتان . فمضى بعدئذ الى داخل الدهليز فنجد الى الجهة اليسرى أولا (٥) رخميرع جالسا يرقب الصناع أثناء عملهم ، ثم منظر (٦) الرجال الذين يحضرون الماء من بركة محاطة بالأشجار ، ثم يأتى منظر ضقل التسايل الواقعة والجالسة ووضع اللمسات الأخيرة لها . وبعد هذا (٨) توجد المناظر الجنائزية المعتادة ومن بينها رحلة المتوفى الى أييدوس وغيرها من مناظر . أما الحائط الأيمن فنجد عليه أولا (١٠) حفلا جنائزيا يضم الموسيقيين والزعمور والخدم والطعام انوفير ، ولكن المنظر التالى أكثر طرافة (٩) اذ يمثل قارباً يسبح فى بركة تحيط بها أشجار ، فهو صورة للنعيم الذى ينتظر رخميرع فى ساء متر التى يأمل أن يذهب اليها . وهذه الصورة من طراز المنظر الذى نراه كثيرا فى برديات كتاب الموتى حيث يقوم المتوفى بتحريك زورقه عبر قنوات وبحيرات حقول النعيم .

وهذه المناظر فى حالة يرثى لها ، اذ أن المقبرة قد سكنتها لمدة طويلة عائلة مصرية حديثة لم ترحها الا فى السنوات الأخيرة .

رقم ١٢٠ - معى (شيخ عبد القرنة)

كان معى المشرف على مرفأ طيبة فى عهد تختنمس الثالث عندما كان النهر أمام المدينة مشغولا باستمرار بوصول شحنات المراكب السورية وبعمليات بناء السفن للفتاح الكبير . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل للصالة المستعرضة مناظر العطايا المقدمة لمعى وزوجته توى من ابنه وابنته وبقية

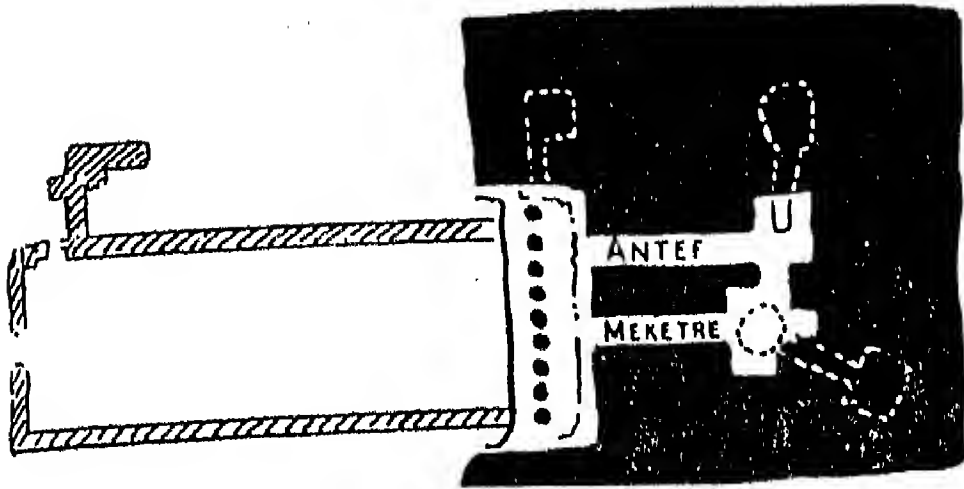
لأقارب • وعلى الحائط القصير الأيسر لوحة جنائزية تمثل معى وتوى يتعبدان
لى أوزوريس وأنوبيس • وعلى الجهة اليسرى من الحائط الخلفى نرى معى
توى يتسلمان القرايين وتحت مقعد توى منظر لقرد أليف مقيد • وعلى الجانب
اليسن من الحائط الخلفى يقدم معى وتوى القرايين لحاتحور وبعدة منظر
لحفيل الجنائزى الذى يضم الضيوف والموسيقين • وعلى الحائط القصير
لأيسن افريز يثل فيه العنب وزهرات اللوتس وتحت الاحتفال الخاص بفتح
لقم • أما الجانب الأيسن من حائط المدخل فلم ينقش كلية بل وضع عليه الجص
مهيدا للرسم عليه •

وعلى الجهة اليسرى من سلك الباب الموصل الى الحجرة الداخلية يرى
بسم يثل معى خارجا ليرى الشمس • وعلى الجهة اليسنى منظر لم يكمل لمعى
توى • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة الداخلية منظر لمعى وتوى يقسمان
لقرايين لأوزوريس ، ومنظر آخر يثل بعض البحارة ، وهم يقدمون فريضة
لولاء لرئيسهم المتوفى • أما الحائط الأيسن فعليه منظر تقدمه لمعى وتوى •
يرى تحت كرسى الأخيرة قط شبه برى • وهناك مناظر أخرى تشل بعض
لمواكب الجنائزية على الماء وفوق الأرض •

رقم ٢٨٠ - مكت رع (خلف تل الحوزة العليا)

وتقع هذه المقبرة الهامة التى ترجع الى عصر الدولة الوسطى على الهضبة
الواقعة الى الجنوب من معبد منتوحب بالدير البحرى • وقد قامت بتنظيفها
عام ١٩٢٠ بمئة متحف المتروبوليتان حيث عثرت على مجموعة ممتازة من النماذج
الجنائزية قست بين المتحف المصرى ومتحف المتروبوليتان • (فيما يختص بهذه
النماذج التى تعتبر أجمل ما كشف من نوعها تنظر الصور والقطع أرقام
٦٠٧٧ - ٦٠٨٦ الموجودة بالمتحف المصرى بالخزائن المتوسطة بالقاعة ٢٧
بالتابق العلوى) • والمقبرة ظاهرة ، وقد كان صاحبها مكت رع رجلا عظيما
عاش أيام الملك سمنخ كارع منتوحب (آخر ملك يحصل اسم منتوحب فى
الأسرة الحادية عشرة) (١) ، وكان أميرا ورئيس استقبال ورئيس قضاء •

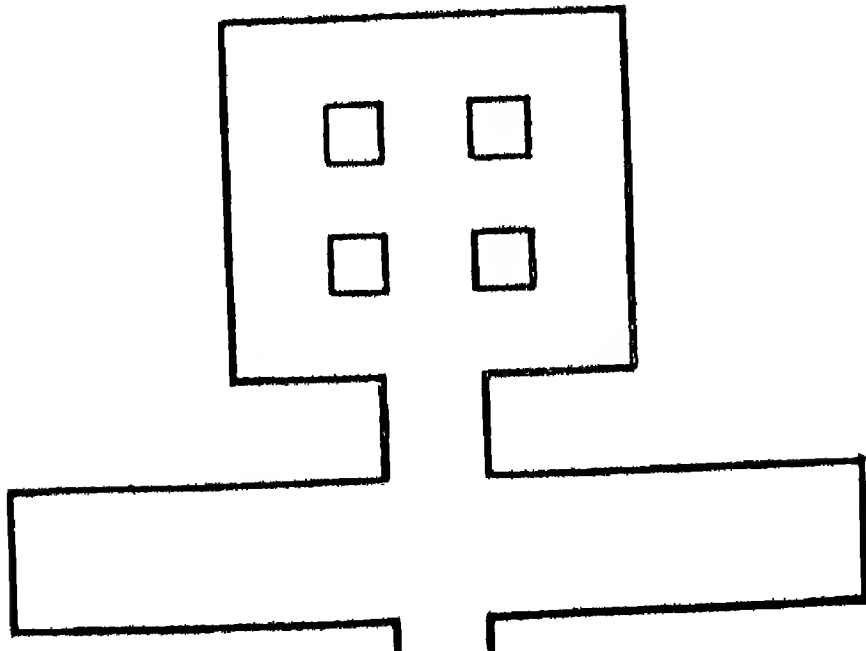
(١) حكم بعده لمدة ثلاث سنوات الملك نب تاوى رع منتوحب •



(شكل ٥٧)

مقبرة مكت رع

(الخطوط المنقطة باللون الأبيض الى اقصى اليمين من الرسم هي ابار وحجرات دفن مكت رع وانتف ، وفقد وجدت النماذج الرائعة اسفل معر مكت رع)



(شكل ٥٨)

مقبرة حوى

وبالمقبرة سر منحدر (ينظر التخطيط) طوله ٢٤٠ قدما وعرضه ٧٥ قدما
يؤدى الى باكية مسقوفة تسندها تسعة أعمدة لونت لتحاكى الجرائيت . وفى
منتصف الباكية يبدأ دهليز طوله ٦٠ قدما ينتهى بمزار مكت رع الذى يتصل
بدوره بحجرة الدفن بواسطة منحدر طوله ٤٥ قدما . أما الدهليز الثانى
الموجود الى اليسار من الباكية فينتهى بمزار وحجرة دفن آخرين يخصصان شخصا
يلعى اتف كان أميراً ورئيس قضاة ، ومن الجائز أنه كان ابن مكت رع . وقد
كشفت مجموعة الساذج الجنائزية فى سراديب مكت رع بأسفل الدهليز كما
هو واضح فى الرسم التخطيطى . ولا بد أن المقبرة كانت فى الأصل على جانب
كبير من الفخامة غير أن عظمتها انتهت بتخريبها ، فالباكية والدهليز والحجرات
كانت وقت ما محلاة بالصور المنحوتة فوق الحجر الجيرى الأبيض . وكان
جمال هذا الحجر سببا فى تدمير المقبرة اذ استعمل كحجر فعلى فى العصور
التأخرة بحيث لم يبق من نقوش المقبرة ما يزيد عن حجم كف اليد الواحدة .
والآن نصل الى القسين الآخرين من جبانة طيبة وهما دير المدينة (مكان
الحق) وقرنة مرعى . ومن الغريب أن نجد هنا فى أقصى الجنوب من المنطقة
الأرقام الأولى للسقابر ، اذ أن ترقيم المقابر - كما سبق أن ذكرنا - قد روعى فيه
الترتيب حسب الكشف عنها وليس بحسب موقعها من الجبانة .

رقم ١ - سنوتم (دير المدينة)

كان سنوتم (سن نجم) خادما فى مكان الحق فى الفترة المبكرة من عصر
الرعامسة التى ينتسب اليها معظم الموظفين الذين دفنوا فى دير المدينة . ولم
تتأثر مقبرته ذات السقف المقبب التى كشفت فى ١٨٨٦ بذلك الأسلوب الجامد
فى الزخرفة الذى يتميز به عصر الرعامسة المتأخر ، وفيها منظر جميل للوليمة
الجنائزية ، رغم أن بعض الرسوم قد احتفظت بالطراز التقليدى الجامد والغريب
نوعا ما فى تفاصيله . وقد عثر فى المقبرة على مجموعة من الأثاث الجنائزى
يوجد الآن فى المتحف المصرى (أرقام ٢٠٠٠ - ٢٠٠٧ بالقاعة ١٧ بالطابق

العلوى) * وتقع مقبرة سنوتم على مسافة قليلة الى اليسار من الطريق الموصل الى مقابر الملكات بالقرب من مجموعة المقابر ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ والمقبرتين ٢ و ٢٨ *

رقم ٣ - باشدو (دير المدينة)

وتقع بالقرب من استراحة مصلحة الآثار * وقد كان باشدو * كالكثيرين غيره - خادما في مكان الحق بغرب طيبة خلال الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين * وهذه المقبرة من بين مقابر دير المدينة التي تستحق الزيارة * وهناك سلم منحدر يؤدي الى عدة حجرات ودهليز مقبى على كل من جداريه رسم لأنوبيس قابعا فوق مقصورته ، ومنه فصل الى حجرة الدفن ، وهي محلاة بمنظر طريفة بعض الشيء ، ولو أنها أيضا من طراز تقليدى * وعلى الحائط الأيمن للسدخل يركع باشدو فى صلاة بجوار شجرة نخيل مزخرفة ومرسومة بأسلوب تقليدى تنسج بجانب بحيرة * وعلى الحائطين الطويلين منظر تشتمل باشدو وأقاربه يتعبدون لآلهة مختلفة ، ومحسوبة بكتابات من كتاب الموتى الذى تبلور فى ذلك الوقت بحيث اقترب من صورته النهائية * أما التابوت فسوضوع بلاصقة الحائط الخلفى ، وكان مكونا - طبقا لعادة قديمة - من عدة ألواح من الحجر الجيرى وليس من قطعة واحدة من الحجر *

رقم ٥ - نفر ابت (دير المدينة)

وتقع مباشرة خلف المعبد الصغير بدير المدينة * وكان نفر ابت أحد خدام مكان الحق فى غرب طيبة أيام الرعامسة * ومن المدخل يصل الزائر بواسطة سلم الى حجرة مقبية ، وبهذه الحجرة منظر يشتمل نفر ابت وأصدقائه يتعبدون للبقرة المقدسة حاتحور وهي خارجة من جبل الموت بالطريقة المألوفة لآلى مطلق على كتاب الموتى والتي كثيرا ما تكررت فى الجبانة * ويوجد منظر آخر يشتمل التعبد لحورس * ومن هذه الحجرة نهبط سلما آخر يصل بنا الى حجرة ثانية

بها مناظر دينية صرفة تمثل تحوت وحورس وهما يطهران نفر ايت ، وأمنوفيس الأول لمؤله يتعبد لموت سجر « محبة الصمت » والهة الجبانة ، وقرص الشمس مع الأسدین اللذين يمثلان أمس واليوم . وتنفتح حجرة الدفن فی الجدار الخلفی لهذه الحجرة وعليها رسوم تمثل نفر ايت وزوجته بشكل مومياء . وهنا وفي أماكن أخرى بدير المدينة نلاحظ اختفاء يكاد يكون تاما للمناظر المألوفة للحياة اليومية التي تضيء الحياة على مزارات الأسرة ١٨ فنجد أن هذه المناظر قد استبدلت بمناظر دينية وتقليدية بحتة .

رقم ٢١٧ - أبوى (دير المدينة)

وتقع على مسافة قصيرة الى الجهة البحرية من الاستراحة ضمن مجموعة المقابر أرقام ٢٦٦ و ٢٦٧ وإلى الجنوب مباشرة من المقبرتين ٦ و ٦ ب . وكان أبوى مثالا في عصر رمسيس الثاني . وتختلف مقبرته عن مقابر دير المدينة باعتبار أنها تعطينا مثالا مكررا بشكل مصغر للمناظر الطبيعية للحياة اليومية التي تشكل مرافقة المقابر المتقدمة في طيبة . ويوجد على حائط المدخل الى اليمين ست وحدات لمناظر ازراعة والفلاحة من حرث وحصاد وقطعان ، وتقدمة في الهواء الطلق لالهة رنوت المسلة بشكل حية وهى سيدة الحصاد والكروم . ومنظر سيد الطيور في الأحرار (من المؤسف أنه شوه بشكل فظيع) . وعلى الحائط القصير الى اليمين منظر لصيد الأسماك ومناظر جميلة جدا للنجارين وهم يقومون بعمل جزء من ثاث المقبرة ومحرايين ومركب جنازى وتسائم وغيرها (الجزء الأكبر منها مهشم) . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين مناظر للعبادة تكاد تكون مهسمة تماما . وعلى الجانب الأيسر من نفس الحائط منظر للوليعة الجنائزية . وربما تكون مناظر حائط المدخل الى اليسار أهم المناظر جميعها . ففي الحصفوف انعليا مناظر تمثل فرعون متكئا على الشرفة على نسط المناظر المعتادة بالعسارنة وهو يقلد بعض العاشية تحته امارات التشريف . وفي الصف الخامس مناظر رائعة تمثل منزل أبوى الريفى تحيط به أشجار التين والمياه المزخرفة والزهور . ويظهر أربعة رجال تدل تقاطيع وجوهم على أنهم من أصل سامى وهم يقومون برى حديفة المنزل بالشادوف .

رقم ٤٠ - امن حناب المدعو أيضا حوى (قرنة مرعى)

تقع هذه المقبرة على واجهة تل قرنة مرعى بين المقبرتين رقى ٢٢١ و ٢٢٢ ، وعلى مسافة قليلة فوق مقبرة الشيخ ورده * والمنظر الموجود بها الذى يقدم فيه حوى الجزية الأجنبية للملك توت عنخ آمون معروف منذ أيام لبيسوس الذى أورد رسما له فى كتابه عن الآثار (١) * وألقاب حوى الرئيسية هى : الابن الملكى لكوش وحاكم الأراضى الجنوبية * وكانت منطقة نفوذه تشمل جميع الأراضى من الكاب على بعد ٥٠ ميلا تقريبا جنوبى طيبة حتى نباتا (جبل برقل) على مقربة من الشلال الرابع * ويبدو أن أهم حدث فى حياته الوظيفية هو تقديم الجزية لتوت عنخ آمون دليل أنه يشغل الجزء الأكبر فىها بقى من مناظر المقبرة * وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل نرى حوى وهو يقلد كحاكم * وعلى الجانب الأيسر نراه مع مركبين من مراكب النيل * ثم هو كحاكم ومعه خمسة صفوف من مقدمى الجزية * وعلى الحائط الأيسر القصير نرى منظرا دينيا يمثل حوى وهو يقدم القرابين إلى أوزيريس وأنوبيس * وعلى الحائط الخلفى إلى اليسار يحمل حوى المحجن والسوط بوصفه حاكما ، ومعه رؤساء نوبيون مثلين فى ثلاثة صفوف ، ومن خلفه الجزية المثلة فى أطباق تحوى الأحجار الكريمة وصرر تبر الذهب وحلقات الذهب والدروع والكراسى ، ومواضى الأقدام وخلافه * وبين الرؤساء النوبيين تميرة تستظل بظلة وهى تستقل عجلة يجرها ثور وينتهى الركب بسيدتين نوبيتين تحسن أحدهما طفلا على ظهرها وتسحب آخر * ويتبع هذا عودة حوى محملا بنفائس من بلاد النوبة * وعلى اليمين من الحائط الخلفى المنظر الذى تكرر نشره نقلا عن كتاب لبيسوس : وفيه يظهر الملك على عرشه تحت مظلة بينما يقدم حوى الجزية السورية التى تضم عددا من الأواني الذهبية الجميلة الصنع * أما بقية الرسوم فقد أصابها الدمار الشديد * وأهمية هذه المقبرة لا ترجع فقط إلى مناظرها بل إلى الكتابات التى تصحب المناظر * ولنا أن تتساءل عن مدى قيمة هذه الكتابات فى اظهار الموقف التاريخى الحقيقى فى سوريا أيام توت عنخ آمون بعد الخسائر الفادحة التى حدثت بعد حكم اخناتون مباشرة ، ونورد

هنا أمثلة من هذه الكتابات : « ان رؤساء رتنو العليا الذين لا يعرفون مصر منذ عهد الآلهة يلتسسون الأمان من جلالتهم فهم يقولون : اعطنا نسمة الحياة التى تعطىها أيها السيد ! قص علينا اقتصاراتك . لن يكون هناك ثائر فى أيامك ، فسوف تكون كل البلاد فى سلام » ، أما الكتابة التى تصحب الجزية فتقول : « احضار كل الجزية الى سيد الأرضين ، وهى هدايا بلاد رتنو التبعة بواسطة رسول الملك الى كل البلاد ، ابن الملك فى كوش ، وحاكم البلاد الجنوبية ، أمن حطب المظفر . وهى الأواني المنتقاة من أحسن ما يوجد فى البلاد والمصنوعة من الفضة والذهب واللازورد والملاخيت وكل الأحجار الكريمة . ان كل حكام البلاد الشمالية يقولون : ما أعظم شهرتك أيها الإله الشيب ! وما أقوى سطوتك ! لا يوجد مخلوق يجهلك ! » . (برستيد - الوثائق القديمة - الجزء الثانى - ١٠٢٨ وما بعده) (١) . ومن العسير أن نأخذ بالقيمة الظاهرية لهذا كله بالنظر الى معلوماتنا الأخرى عن الموقف الحقيقى فى سوريا قبل وبعد الحكم الصغير لتوت عنخ آمون .

وقبل أن نترك الأماكن المجاورة لطيبة علينا أن نذكر المخلفات القليلة للمعبد الصغير للسلح سمنخ كارع منتوحتب الخامس (٢) . وهى التى ترى على قمة التل الظاهر الواقع الى الشمال الشرقى من المدخل المؤدى لوادى الملوك . وقد تبين أن هذا المعبد الصغير - عندما كشفه بترى عام ١٩٠٩ - يحتوى على أجزاء من تابوت أو على وجه أصح تابوت زائف اذ لم يكن القصد منه قط أن يستعمل للدفن . وكذا أجزاء من تشال للسلح على شكل أوزوريس . ومن الجائز أن هذا المعبد قد تقيم بمناسبة العيد المعروف بعيد « سد » وهو الذى كان يقيمه الملوك للاحتفال بيوبيلهم ، على أنه لم يبق منه غير مباني قليلة من اللبن ، ولهذا فلا يستحق الزيارة .

(انتهى الجزء الثالث)

(Bretsted, Ancient Records, II, 1023-1024 Sq.).

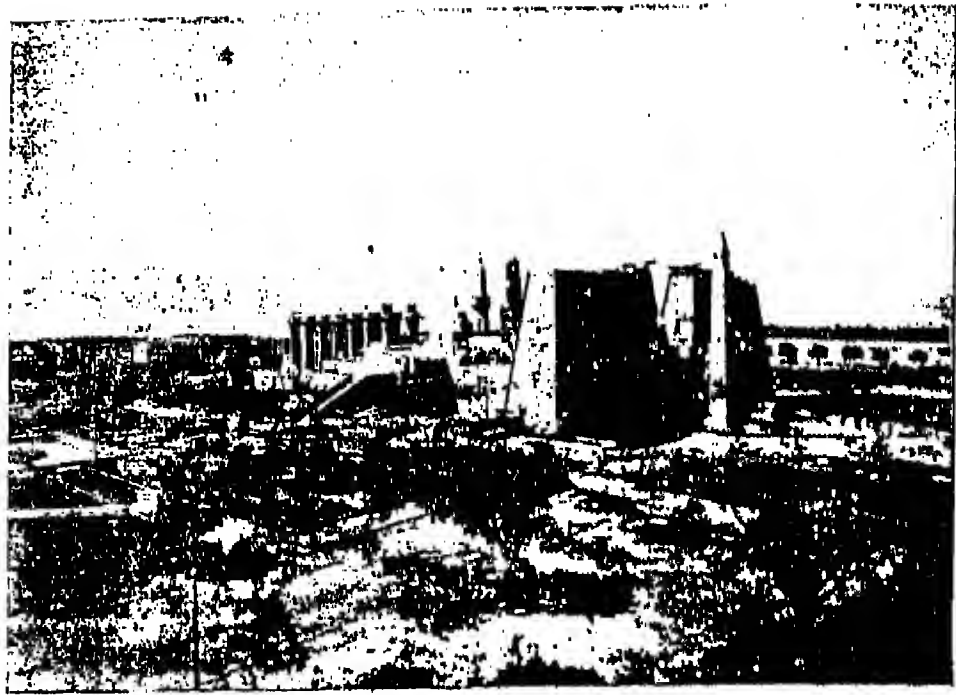
(١)

(٢) حكم قبل هذا الملك ملكان بهذا الاسم ولهذا فهو يعتبر الثالث فى سلسلة

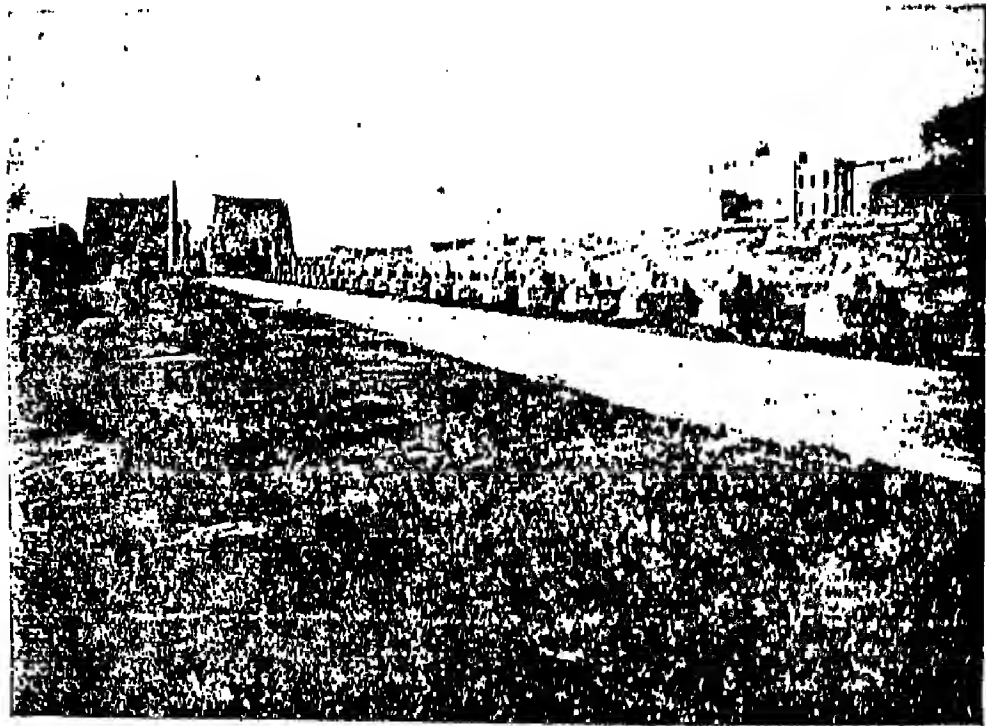
الملوك المدعوين بهذا الاسم انظر : L. Habachi, MDIK, 19, p. 16 ff.).

الملك المدعوين بهذا الاسم انظر :

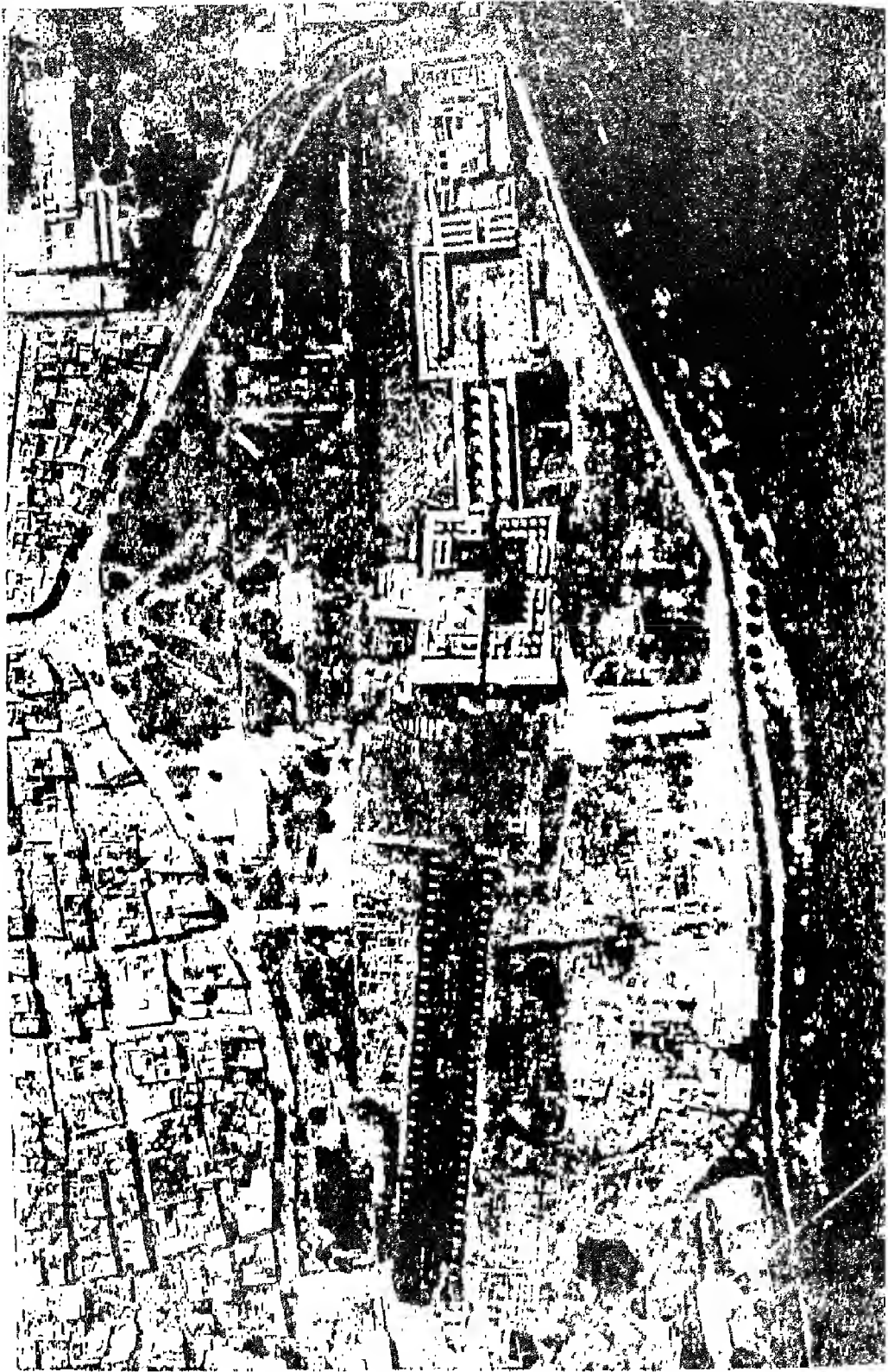
لوحات تاريخية وفنية



لوحة ١ - منظر عام لمعبد الأقصر (تصوير مركز تسجيل الآثار)



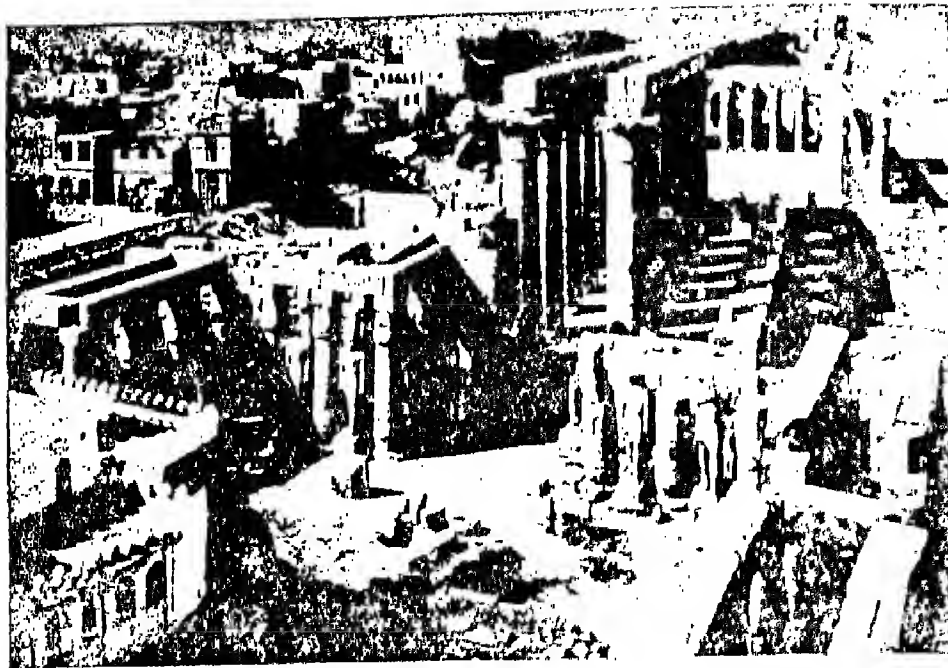
لوحة ٢ - واجهة معبد الأقصر وطريق الكباش (تصوير مركز تسجيل الآثار)



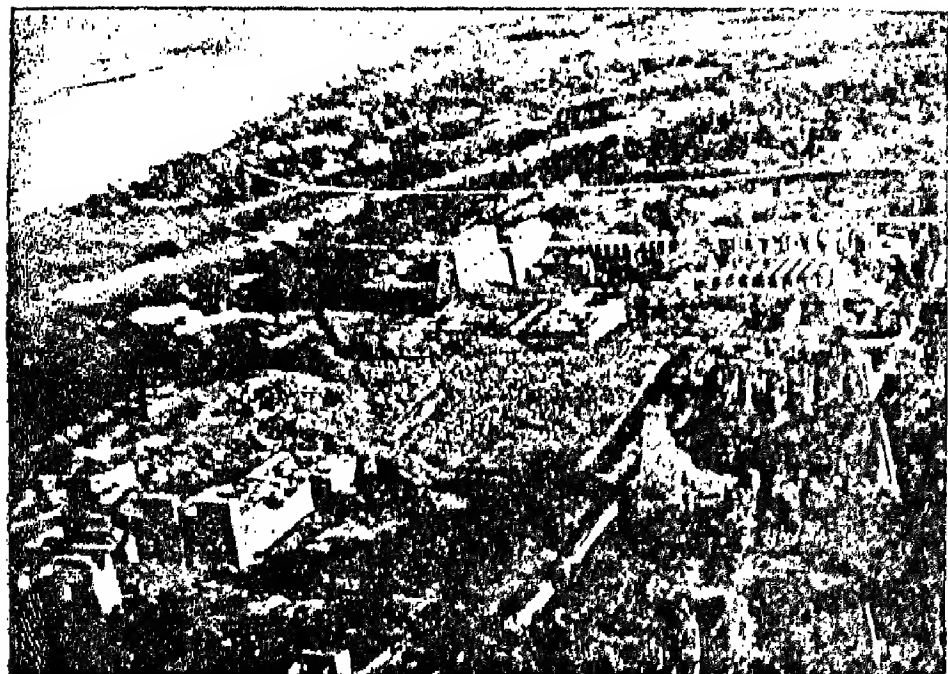
لوحة ٣ - منظر اميد الاقصر وطريق الكباش من الجو



لوحة { تمثال رمسيس الثانى الذى اكمل باحضار الراس من
المتحف المصرى (معبد الأقصر)

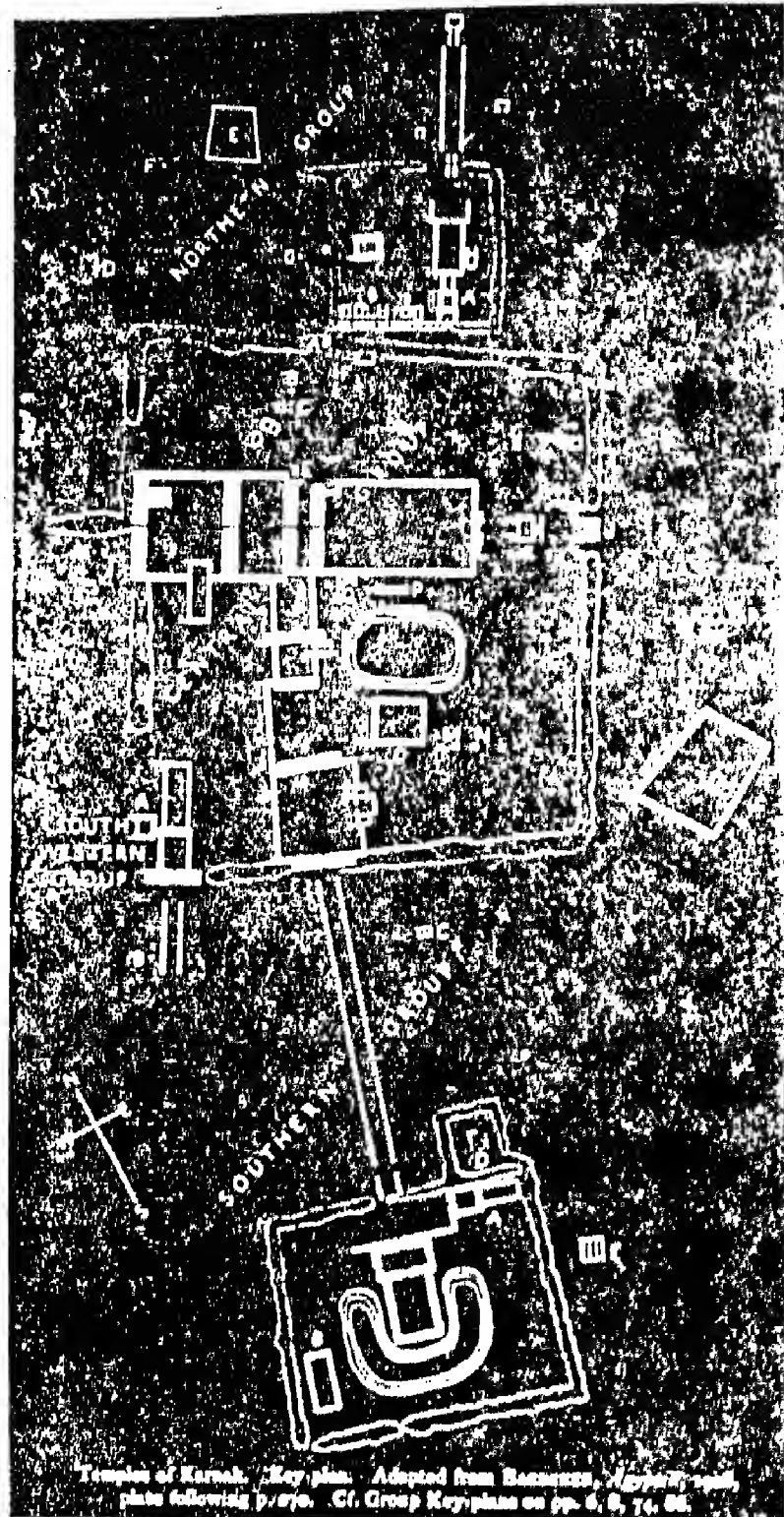


التمبة ٥ - معبد الاقصر من أعلى الصرح

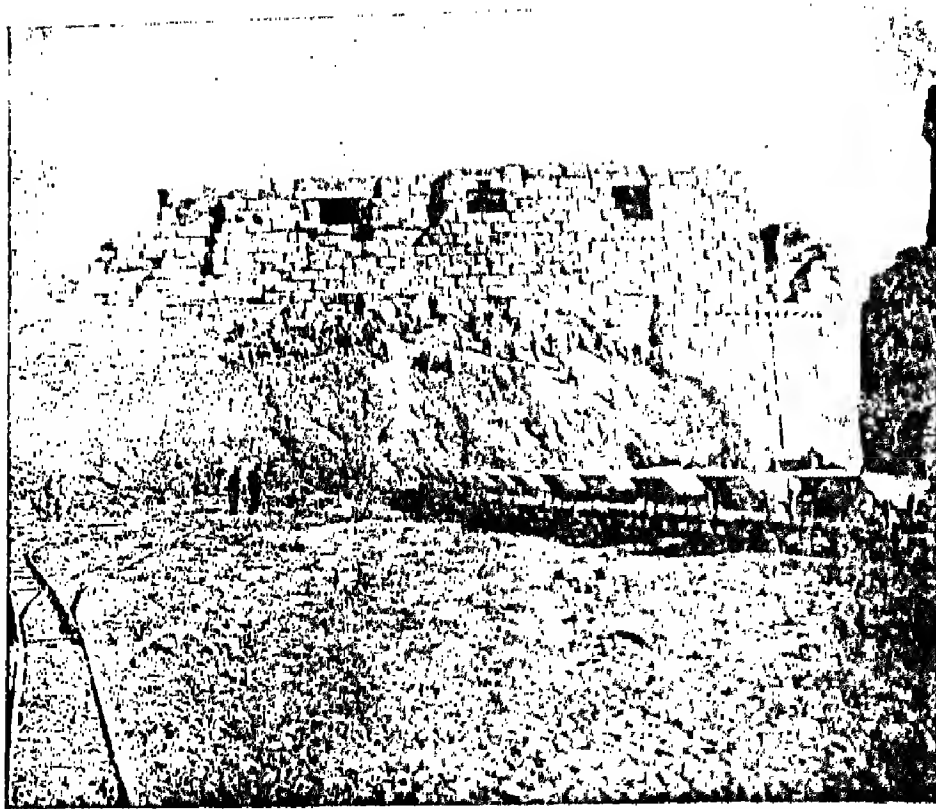


لوحة ٦ - معابد الكرنك من الجو

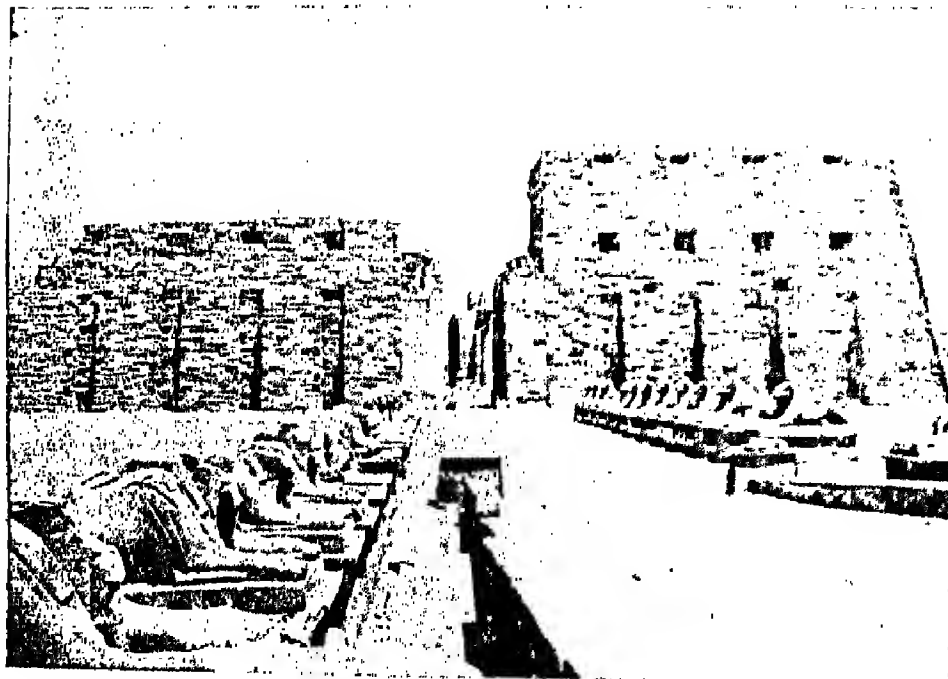
(٢٢ - الآثار المصرية)



لوحة ٧ - رسم تخطيطي لمعابد الكرنك



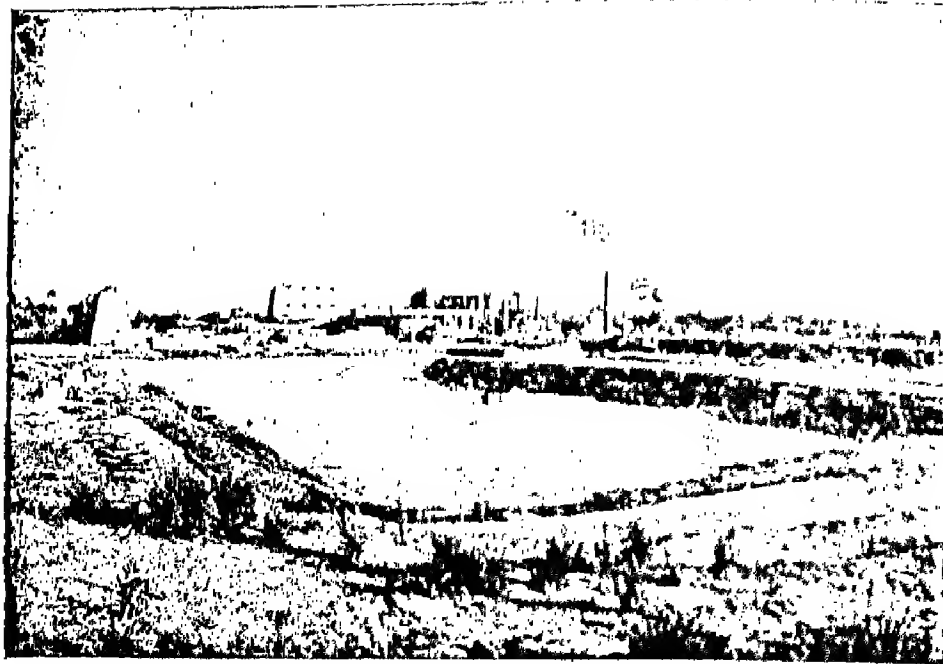
لوحة ٨ - أعمال التنظيف امام معبد آمون بالكرنك



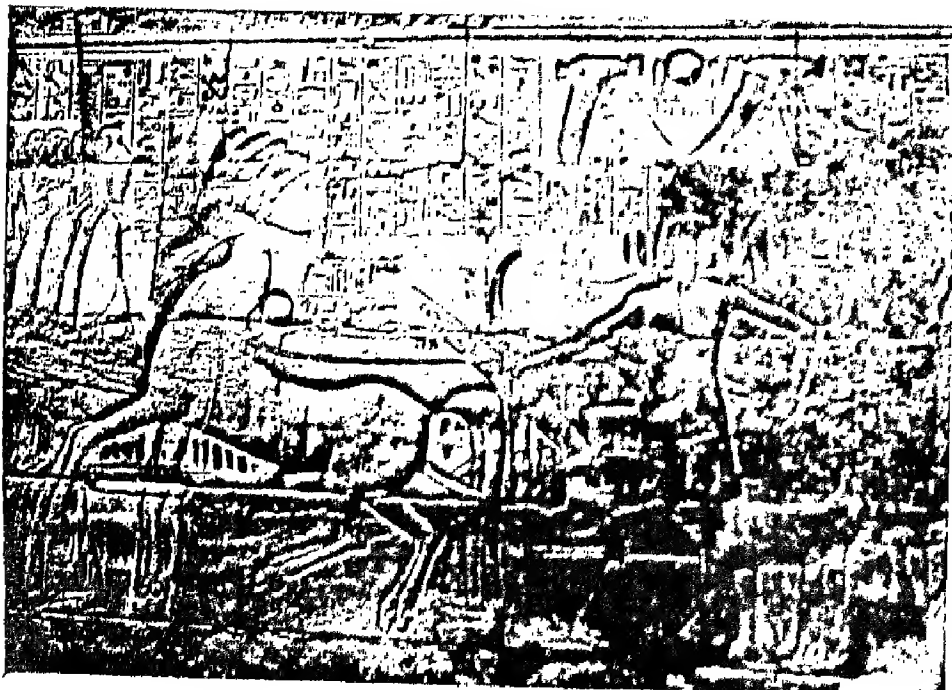
لوحة ٩ - الفسح الأول لمعبد آمون بالكرنك : تصوير مركز تسجيل الآثار



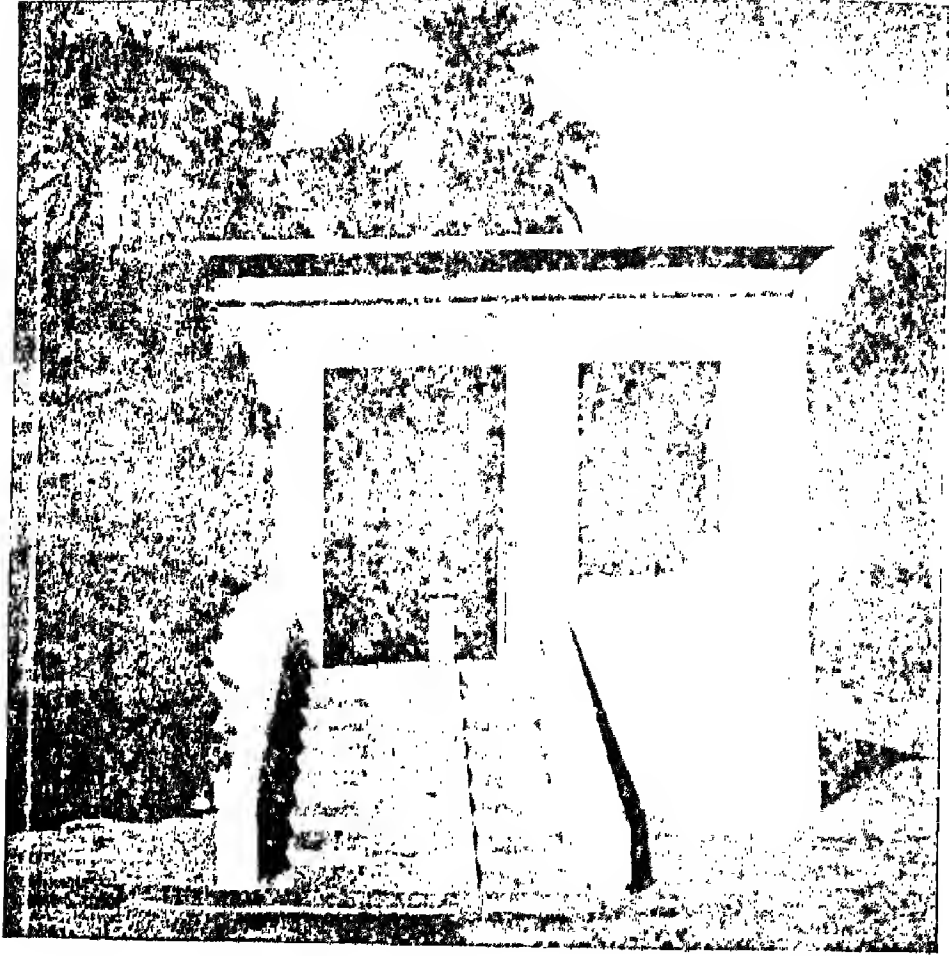
لوحة ١٠. تمثال الملك بانجم بمعبد آمون بالكرنك



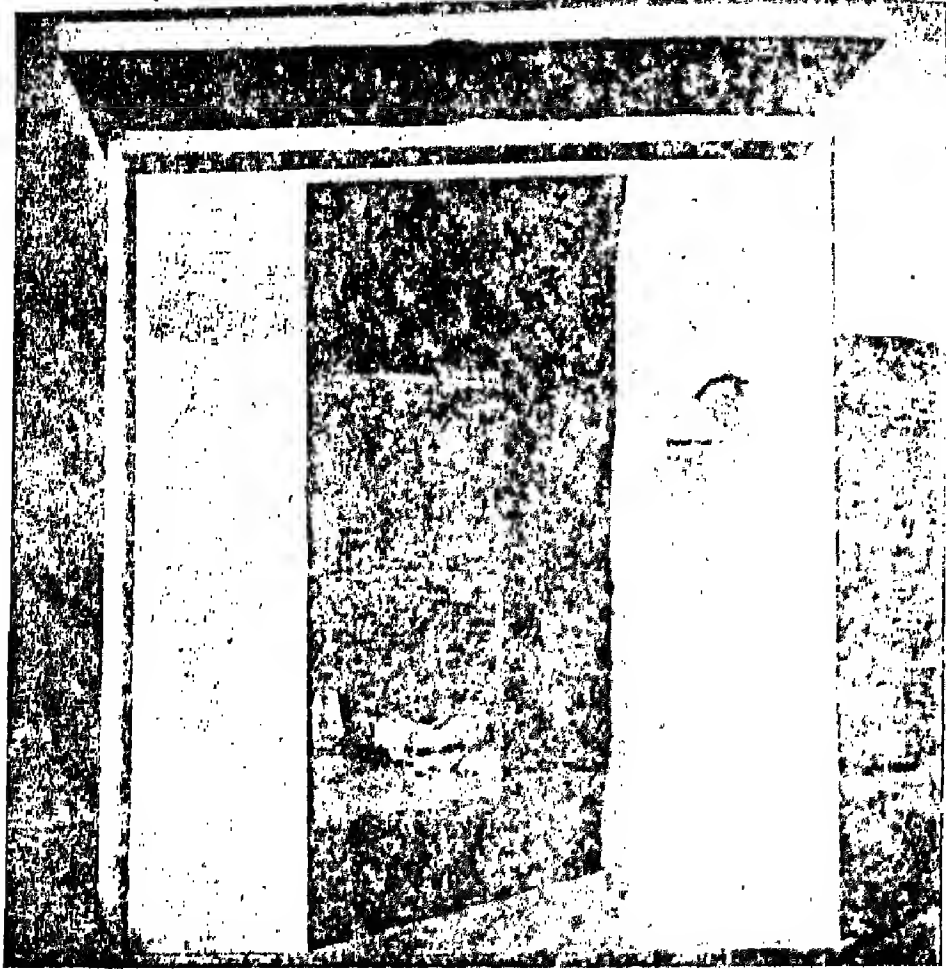
لوحة ١١ - منظر حمام الكرنك من البحيرة المقدسة (تصوير مركز
تسجيل الآثار)



لوحة ١٢ - نفاستيل نفس لسيدي الاول بالكرنك يمثله
وهو يغود اسراه



لوحة ١٣ - واجهة معبد سنوسرت الأول بالكرنك
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ١٤ - واجهة معبد امنوفيس بالكرونك
(تصوير مركز تسجيل الآثار)

لوحة ١٥ - منظر المومنين والراقصات على اصدان سمند حشيشيروت بالكرنك



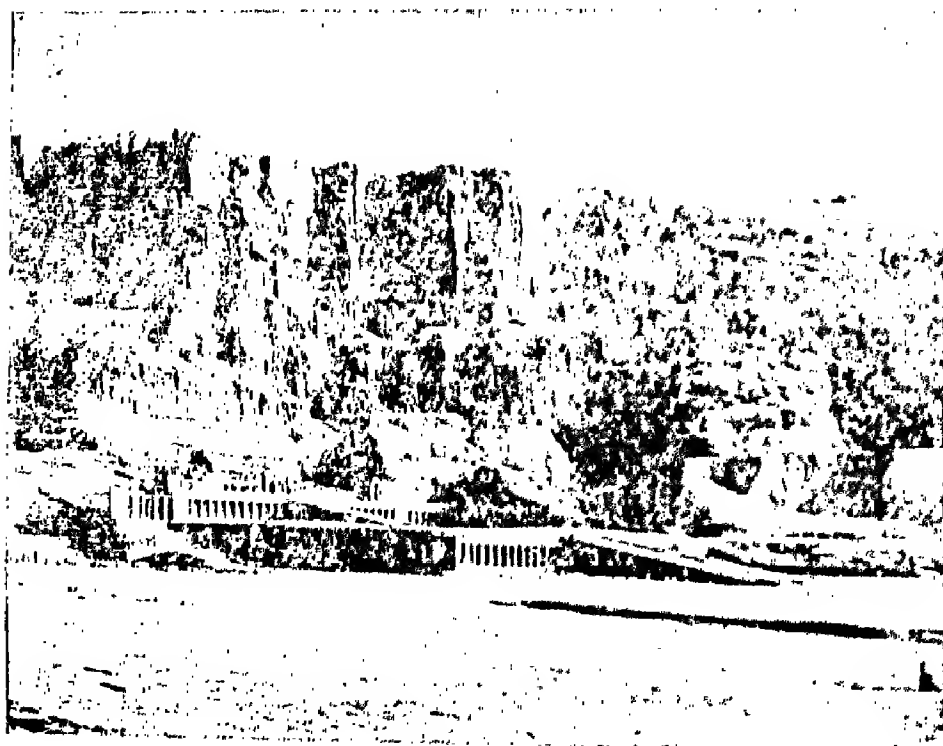


رسمين الثاني

نوت عنخ آمون

الرسمين الثالث

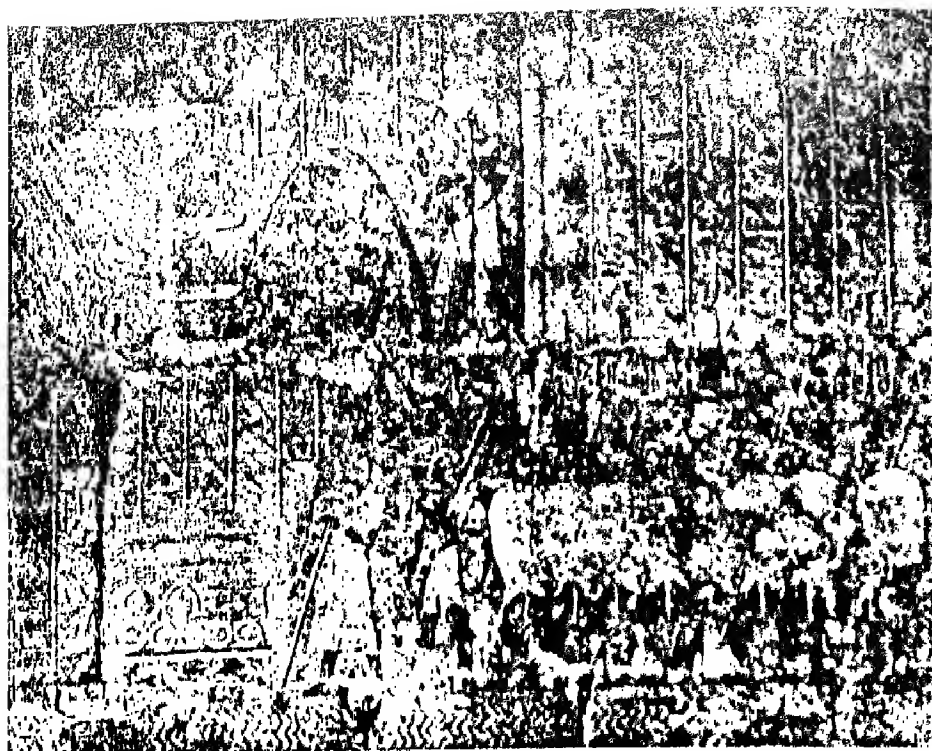
لوحة ١٦ - ثلاثة من فرائضة طيبة المشهورين



لوحة ١٧ - منظر عام لمعبد حتشيسوت بالدير البحري

(تصوير مركز تسجيل الآثار)

(٢٤ - الآثار المصرية)



لوحة ١٨ - تفاصيل نقش بمعبد الديبر البحري



لوحة ١٩ - الجدار الشمالي لمعبد الرمس
(من موقع مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٢٠ - تماثلاً ممنون
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٢١ - لوحة امنو نيس الثالث خلف

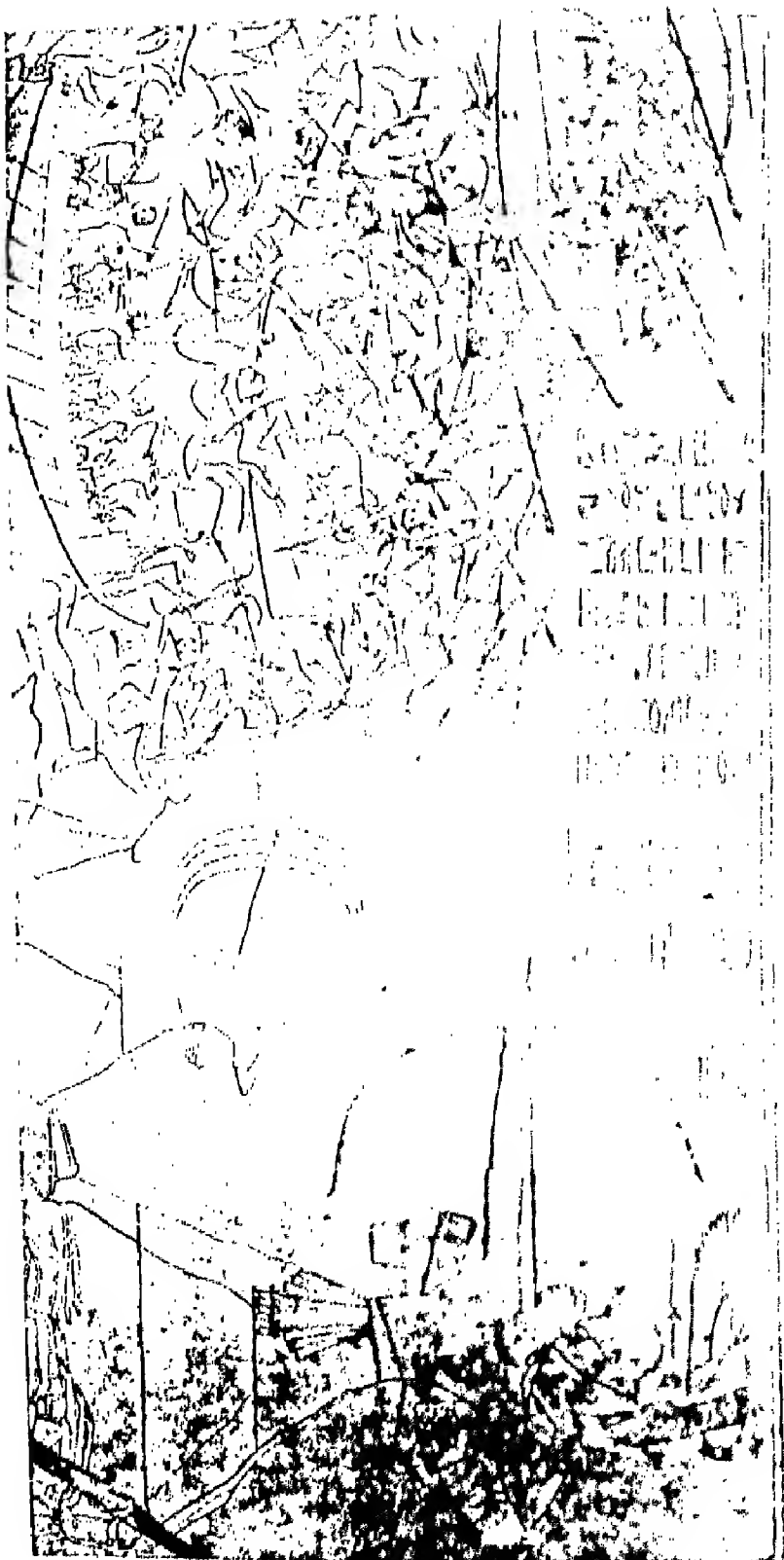
عند الوي ممتون (المعبد الجنائزي)



رقم ٢٢٠٠٠ - دار الحفريات (تم ازالة معبد ومسح الثالث
 ازالة معبد)



٢٢ - صورته من الجو لمدينة هابو



لوحة ٢٤ - المراكبة البحرية (مسجد رمسيس الثالث بمدينة هابو)



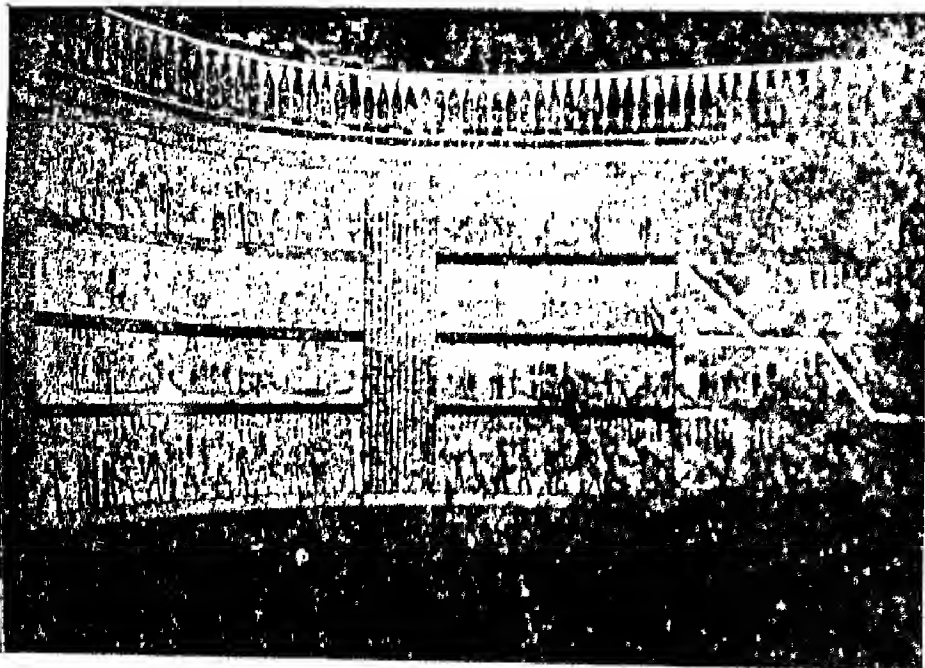
اللوحة ٢٥ - مقابر الكرنك (مسجد ومسكن الثالث بـ مدينة هابو)



لوحة ٢٦ - المنطقة الوسطى بوادي مقابر الملوك



الوادي - ١٧ - الوادي من مقابر الملوك



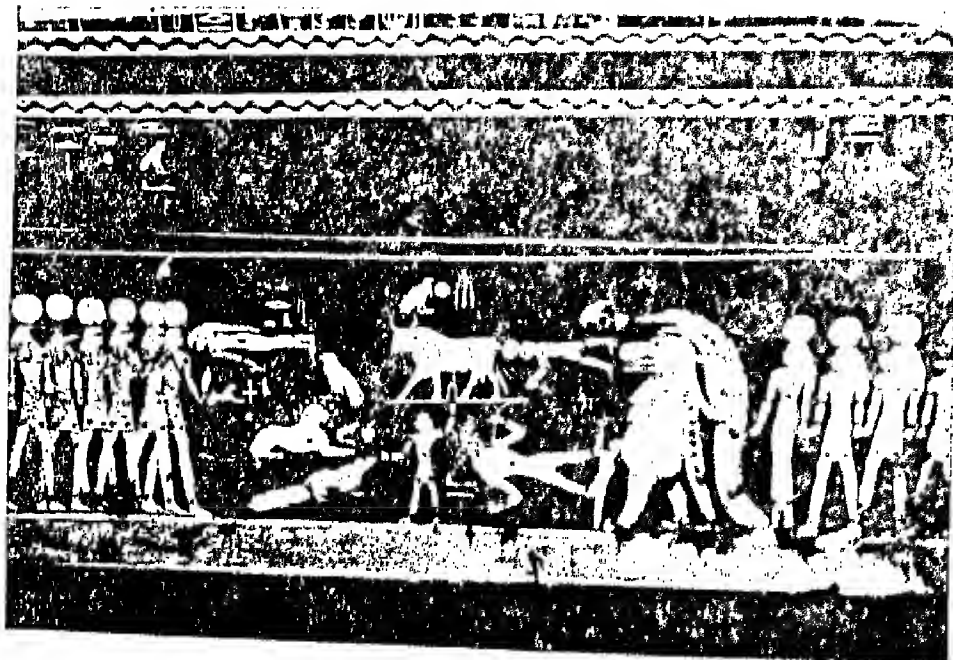
لوحة ٢٨ - مقبرة توتمنس الثالث

تقاسم من المقابر الملكية (الأسرة ١٨)

(٢٥ - الآثار المصرية)



لوحة ٢٩ - مقبرة حور محب
تونس - من المقابر الملكية (أواخر الأسرة ١٨)



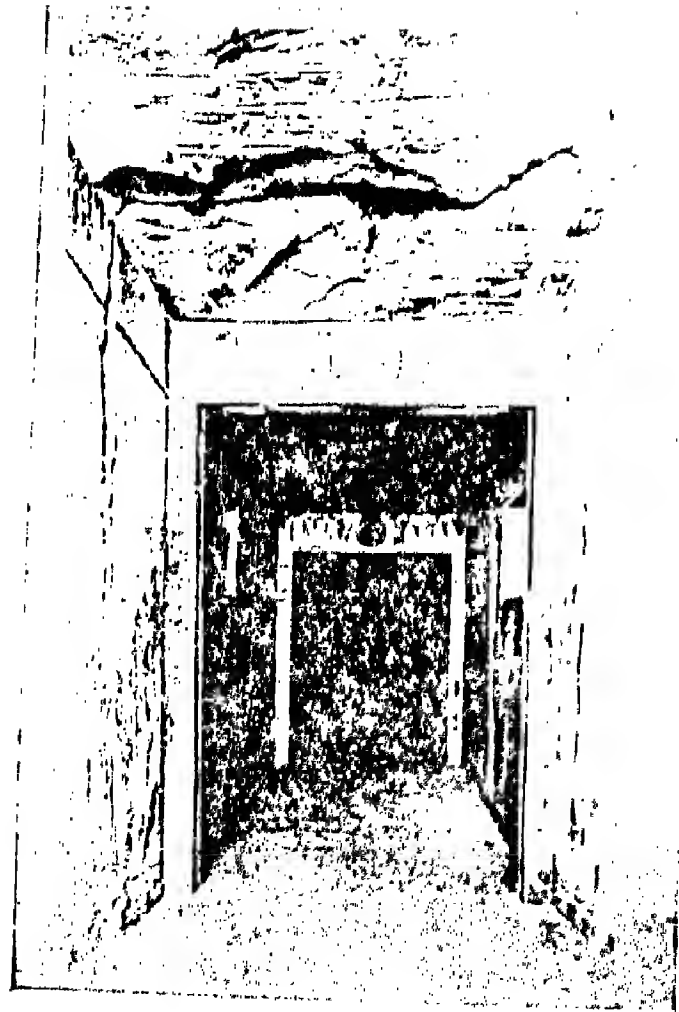
لوحة ٣٠ - مقبرة مسيحي الأول
تونس - من المقابر الملكية (الأسرة ١٩)



نوحه ٢١ - مقبرة سبتى الاول
نقاسيل من المقابر الملكية (الأسرة ١٩)



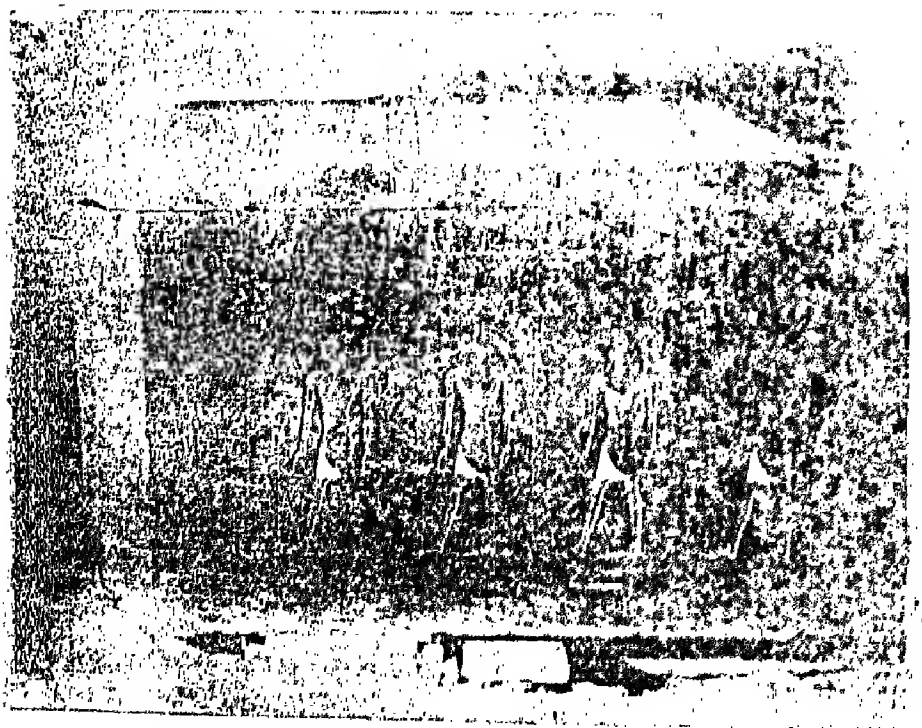
لوحة ٣٢ - مقبرة منفتاح
تفاصيل من المقابر الملكية (الأسرة ١٩)



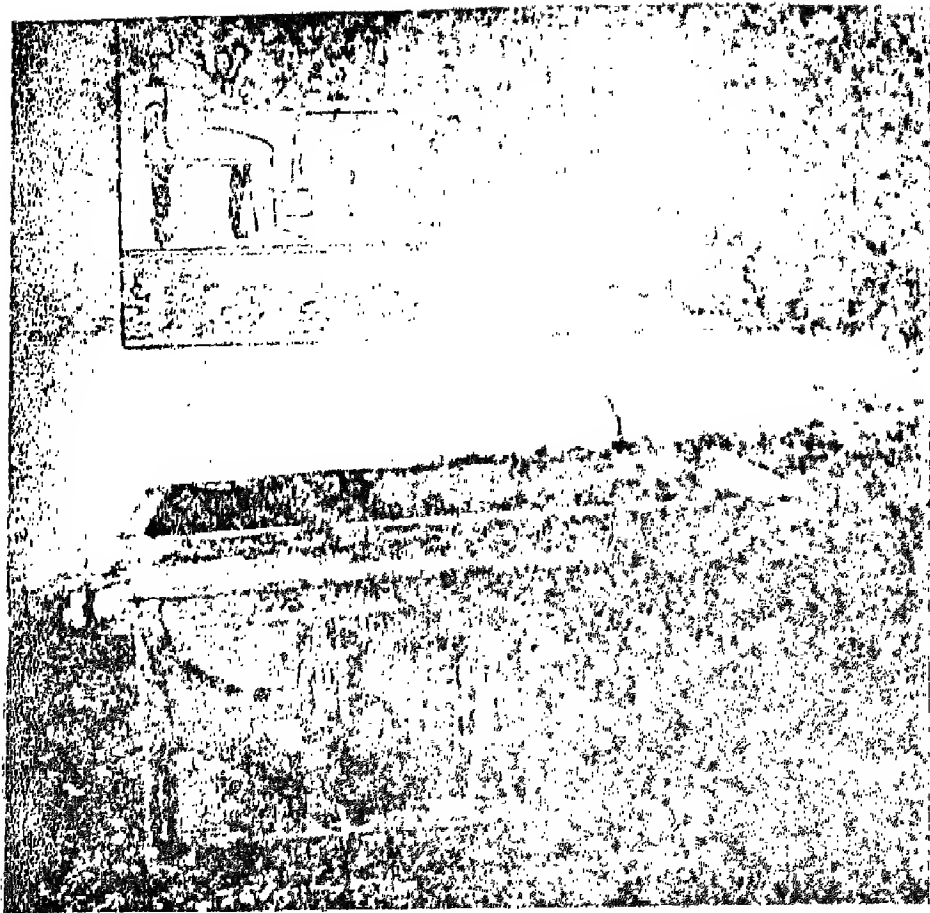
لوحة ٢٢ - دهليز مدخل مقبرة رمسيس التاسع
تغاسيل من المقابر الملكية (الأسرة ٢٠)



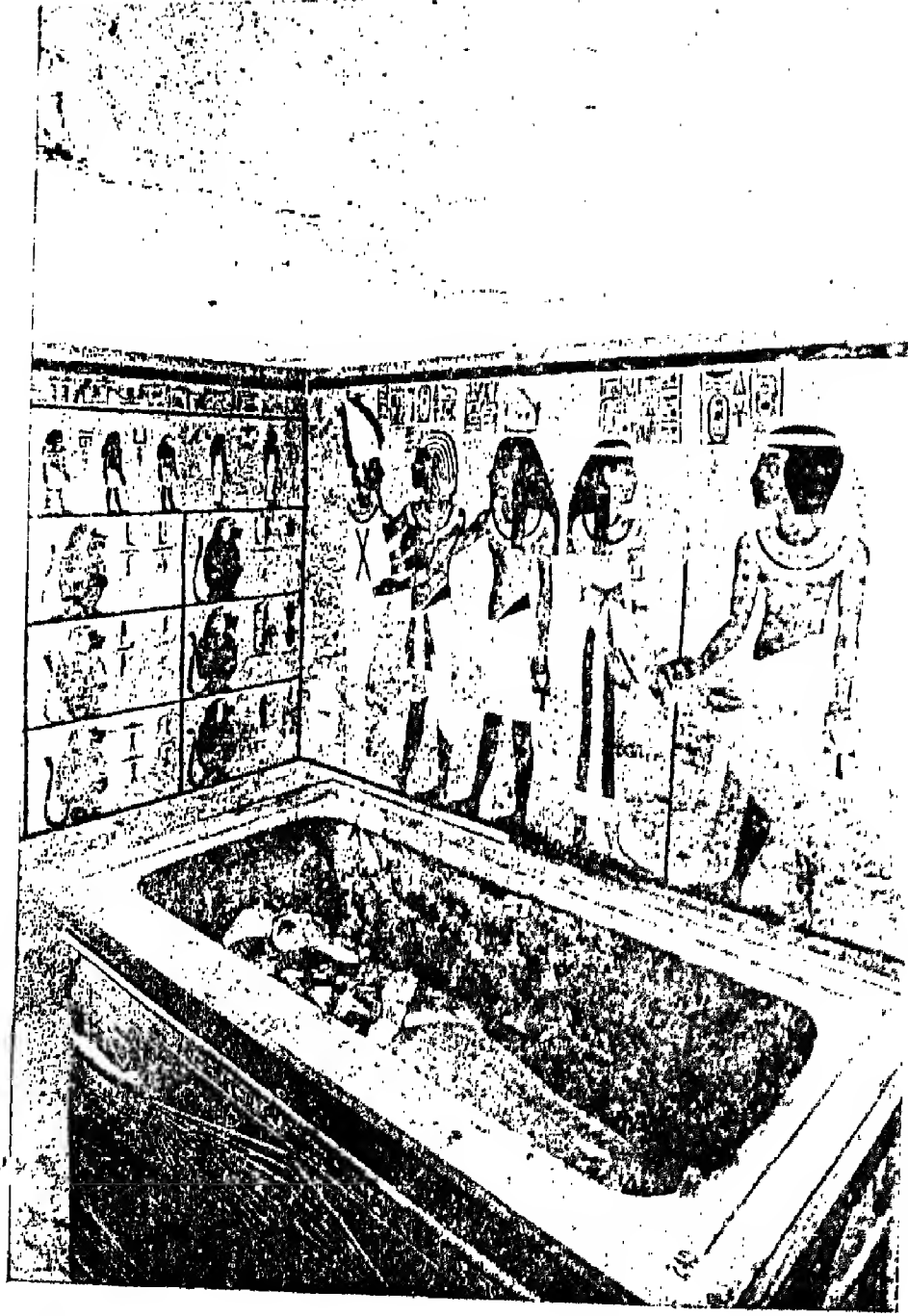
لوحة ٢٤ - مقبرة رمسيس السادس
فانيل من المقابر الملكية (الأسرة ٢٠)



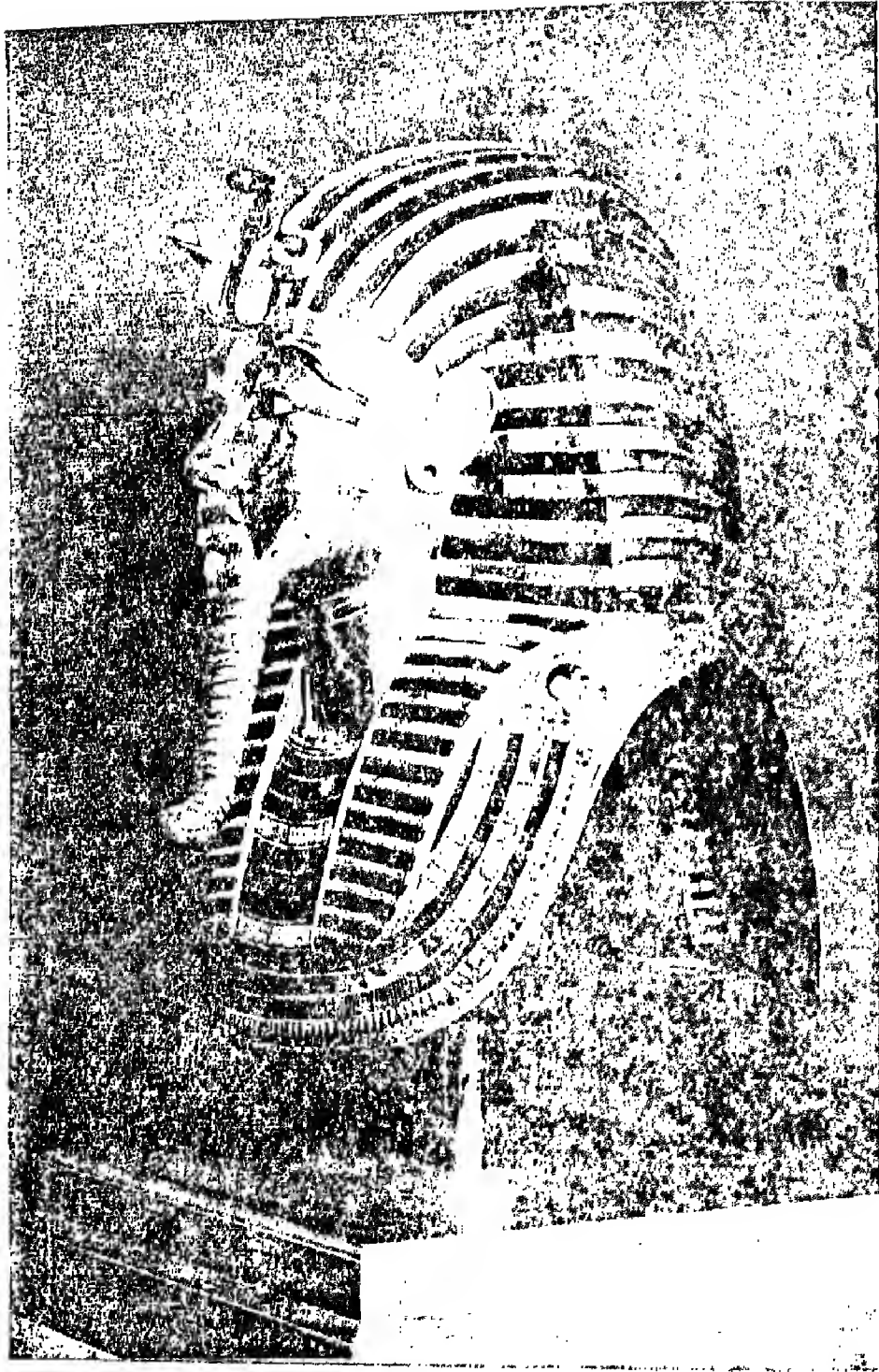
لوحة ٢٥ - تابوت تحتمس الرابع



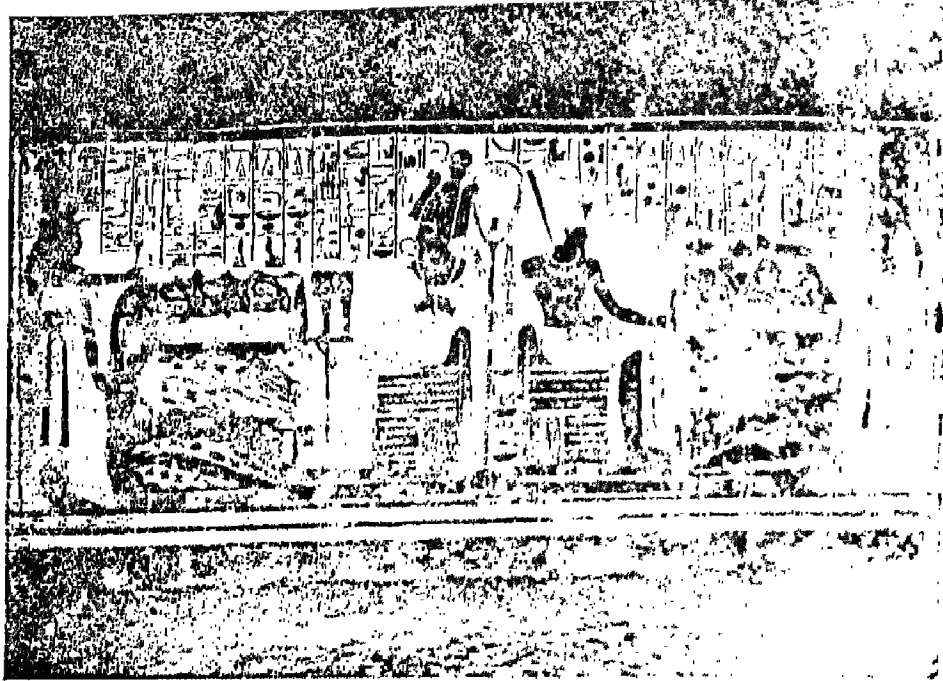
ا. ۳۶ - تابلو حجور معجب



لوحة ٣٧ - حجرة الدفن بمقبرة توت عنخ آمون
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



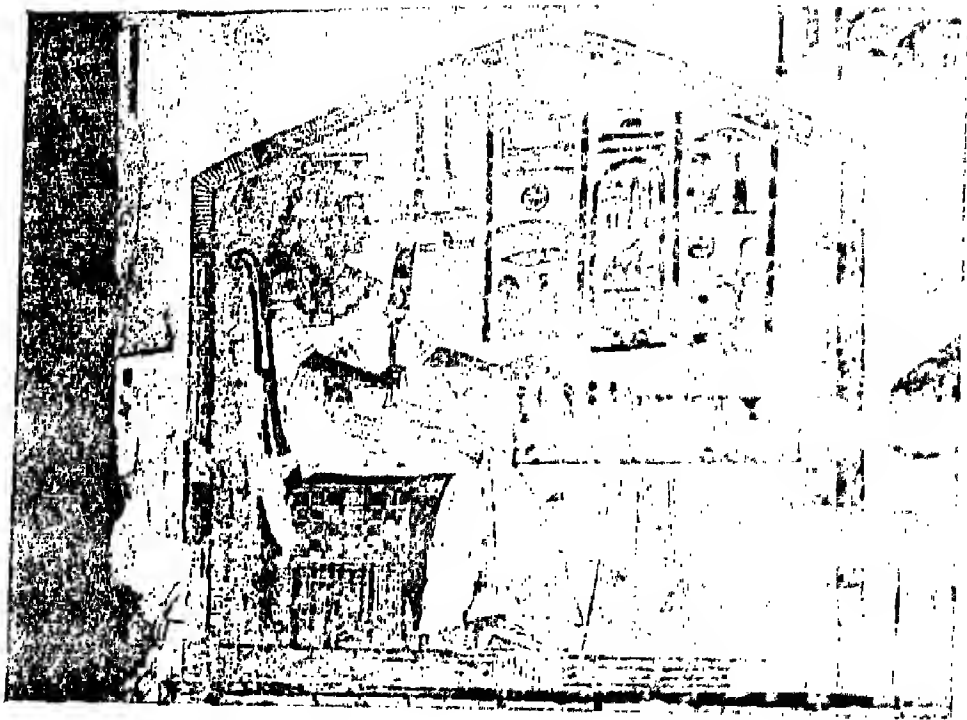
لوحة ٢٨ - قناع الرأس الذهبى لتوت عنخ آمون
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٣٩ - نفرتاري تقدم لأوروريس (إلى اليسار)
 وآنوم (إلى اليمين)
 (من دوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٤٠ - نفرتاري تقدم لخاتحور وسلكت وماعت
 من ملوثة من مقبرة الملكة نفرتاري زوجة رمسيس الثاني

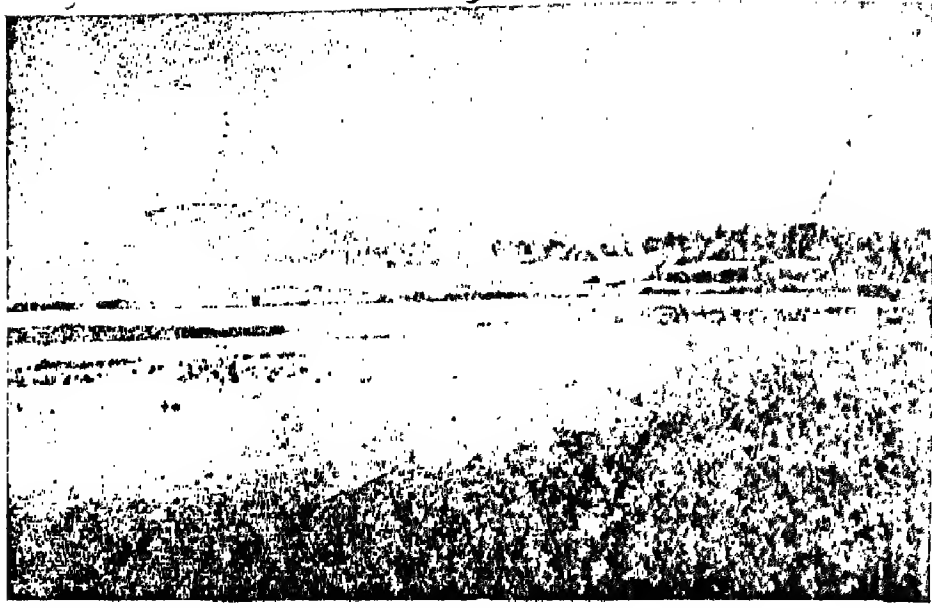


لوحة ٤١ - نقرتاری امام لمبة للتسلية

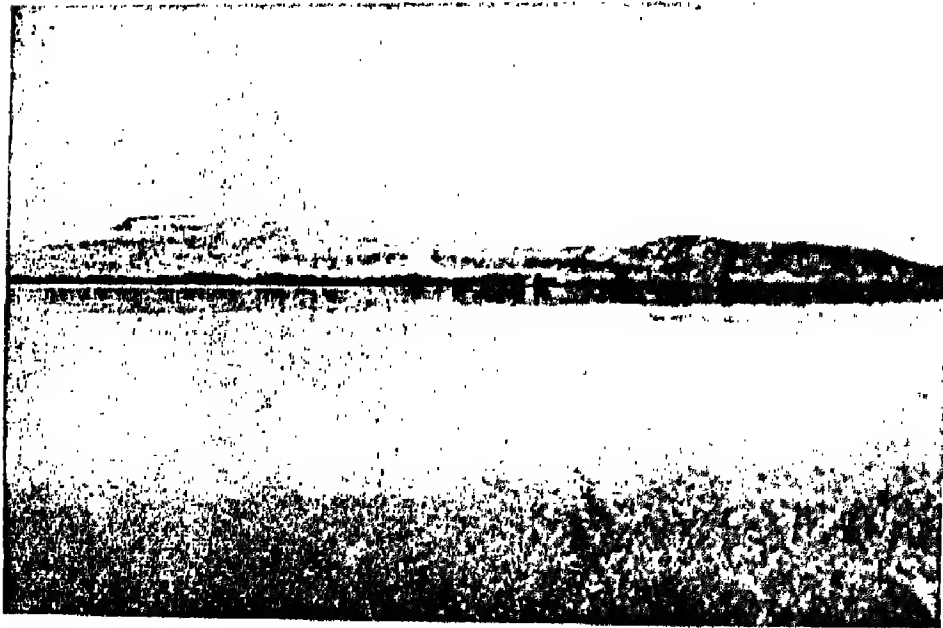
(تصویر مرکز تسجيل الآثار)



اللوحة ٢٢. ... تبارك منادى النبل ، الذي اصاب بعض اجزاء مقبرة نفر تاري

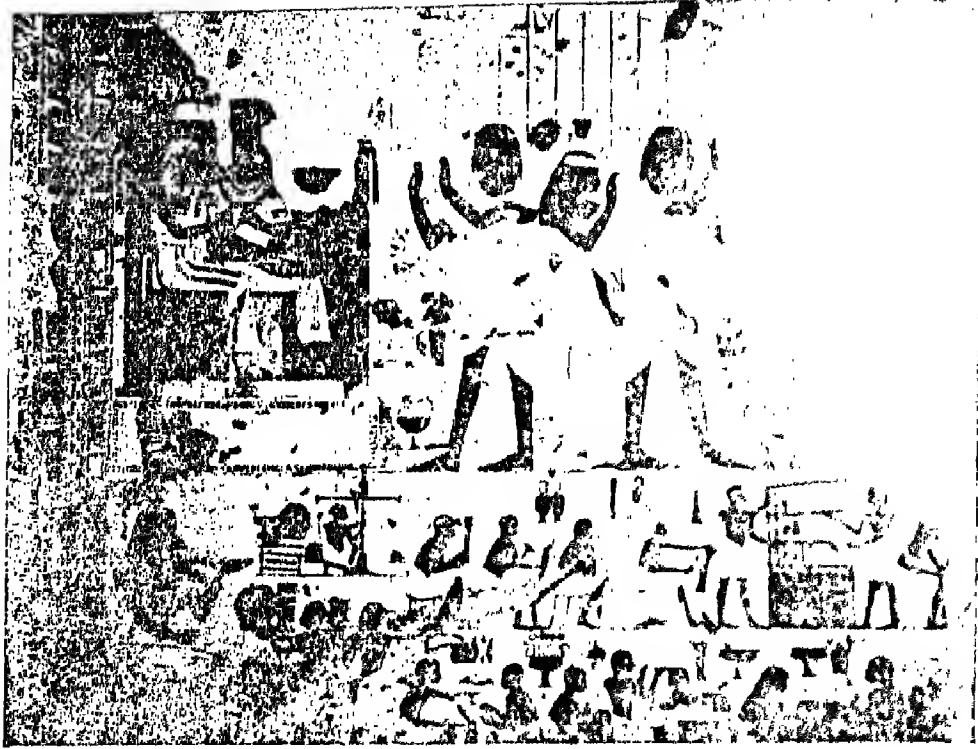


لوحة ١٢ - منطقة الجبانات من القرنة حتى مدينة هابو
(من البر الشرقى)

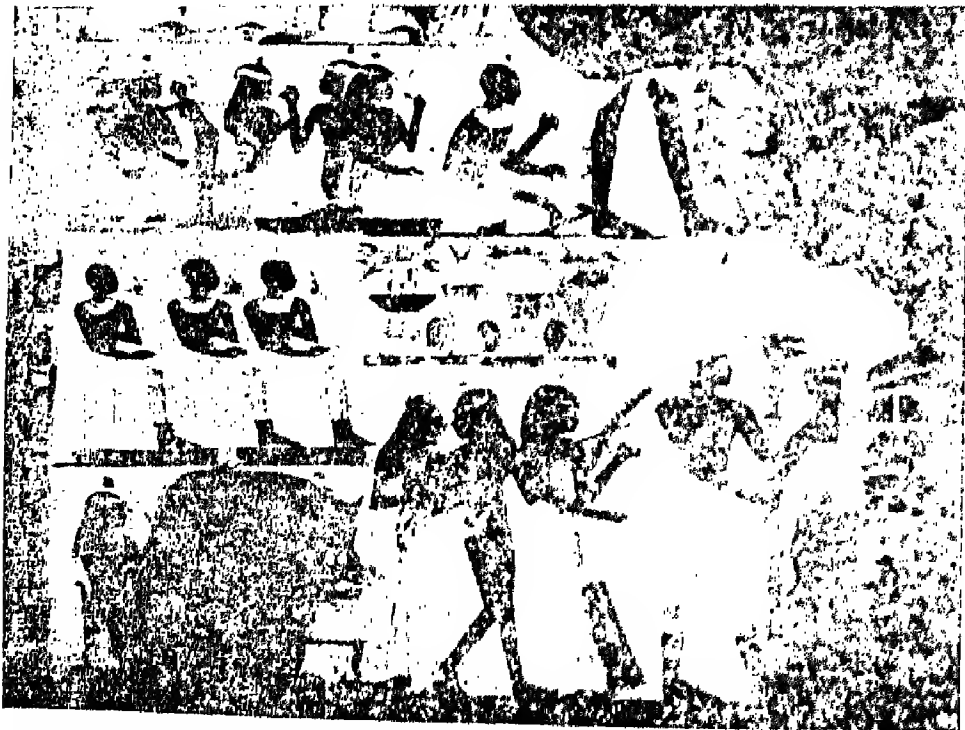


لوحة ١٣ - الجزء الجنوبى من الجبانة (من حافة الزراعة بالبر الغربى حيث تظهر
الأراضى المغمورة بالمياه بين الجبانة والنهر)

ارض الموتى
الضفة الغربية للنيل فى مواجهة طيبة



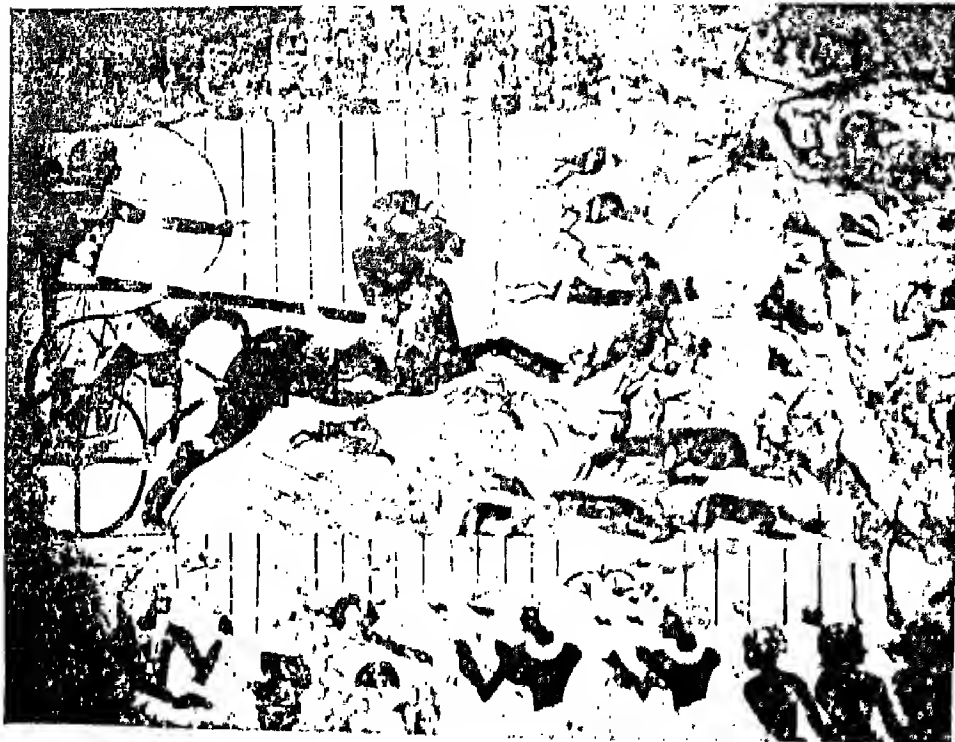
لوحة ٤٥ - تمثال من القبر المشروقة بمقبرة النجاشين حيث نرى الصانع
أنشاء عملهم



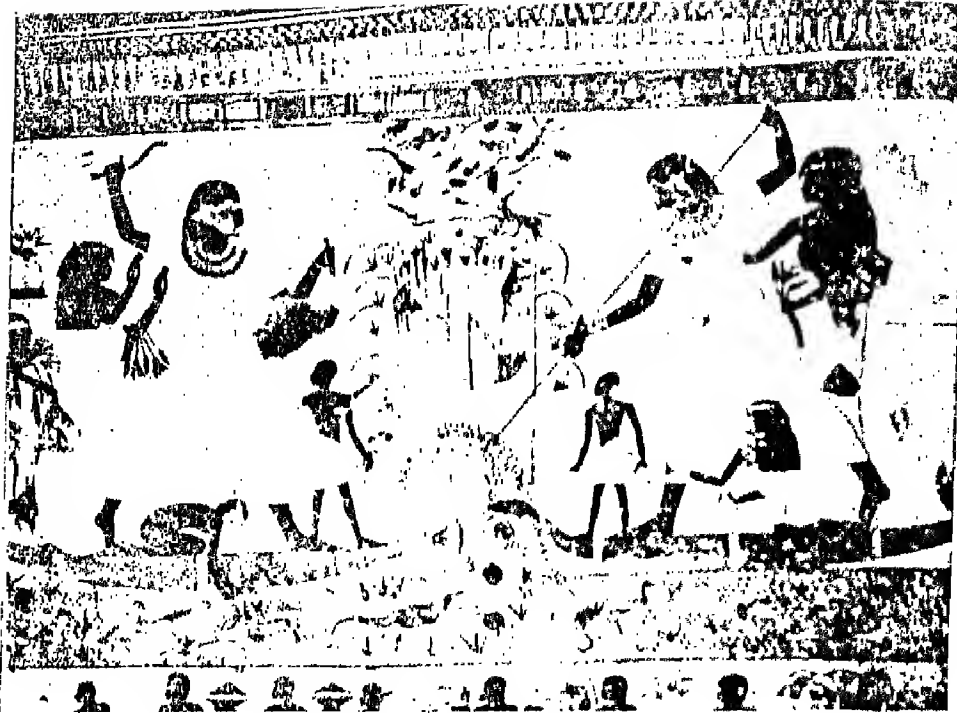
لوحة ٤٦ - تمثال من القبر المشروقة بمقبرة النجاشين حيث نرى الضيوف في وليمة بها موسيقيات
وراقصات



لوحة ٤٧ - مقبرة أوسرخات (رقم ٥١)



لوحة ٤٨ - مقبرة أوسرخات (رقم ٥٦) - مناظر صيد
- سور ماونه على جدران المقاصير الجنائزية الخاصة بطيبة

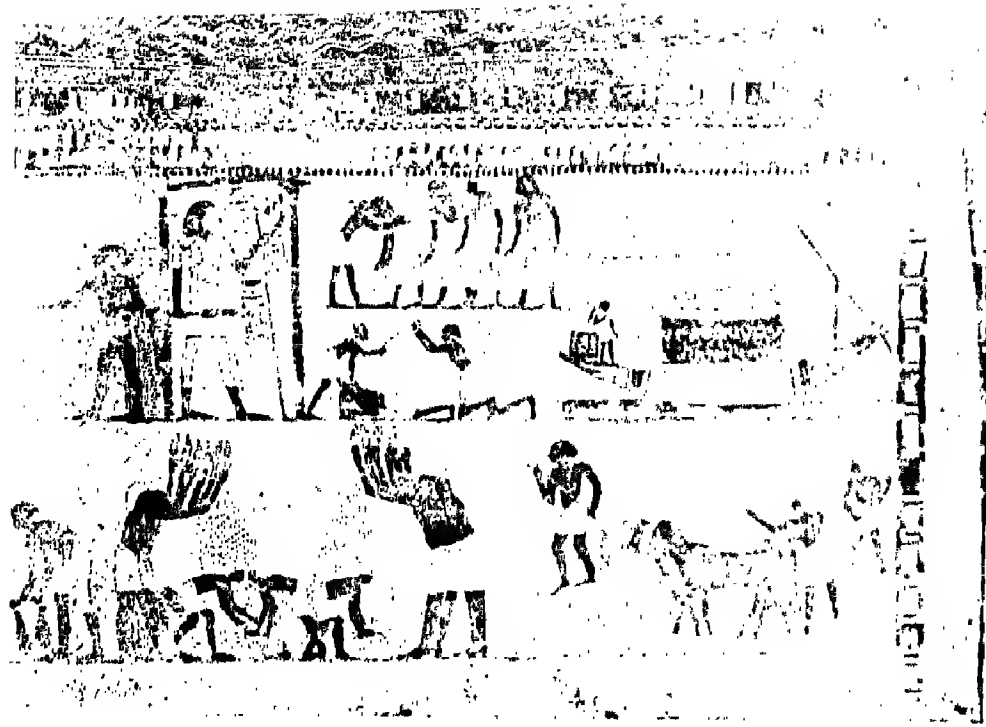


لوحة ١٩٠ : حفرة مائة من الفيلسوفات في المستنقعات



لوحة ١٩١ : حفرة مائة من الفيلسوفات في المستنقعات

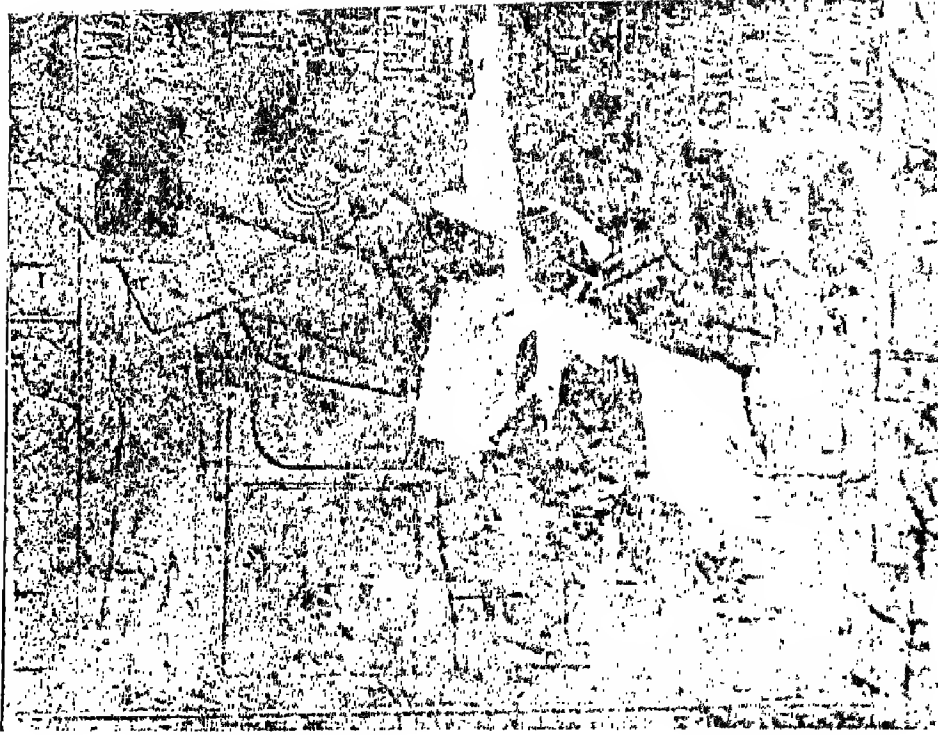
سور ملونة على جدران المقابر الجنائزية الخاصة بطيبة



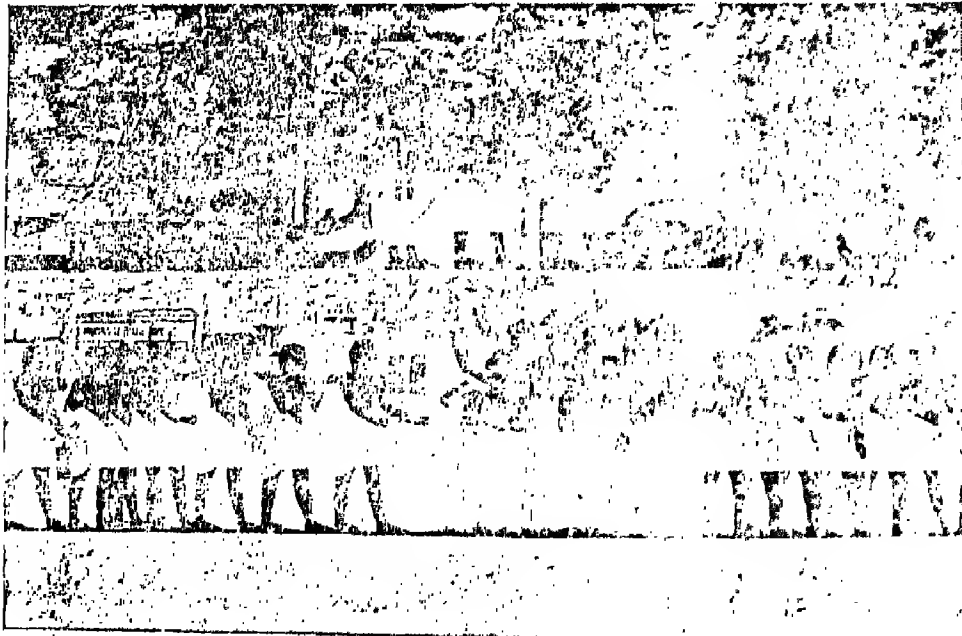
لوحة ١٥ - مناظر من الحياة العامة بمقبرة منا
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٥٢ - سورة لسنموت في مقبرته اسفل الدير البحرى



لوحة ٥٢ - نقش



لوحة ٥٤ - صورة ملونة تظهر لنا النماذج الأولى لمدرسة العمارة للفن الواقعي

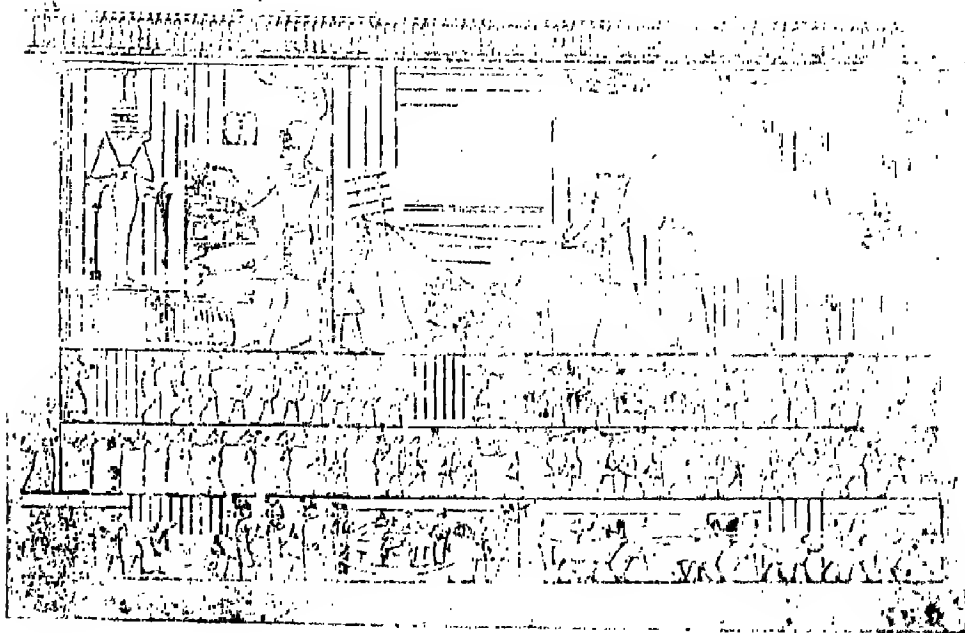
تفاصيل من مقبرة الأمير رع موزا



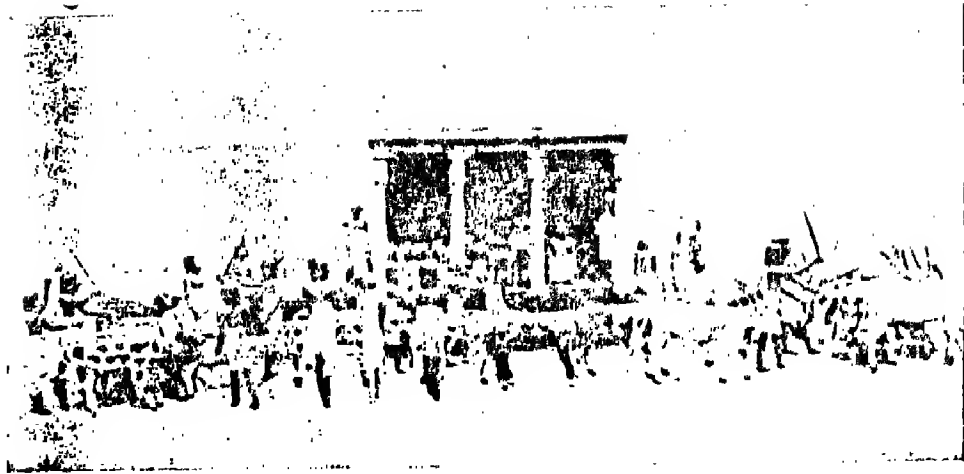
لوحة ده - نقش غائر يمثل خع ام حان يتعبد للشمس



لوحة ٥٦ - نقش يمثل ثلاثة أشخاص يعملون قرايين ومن خلفهم ميناء طيبة حيث
ترسو السفن على الرصيف
تفاصيل من مقبرة خع ام حات

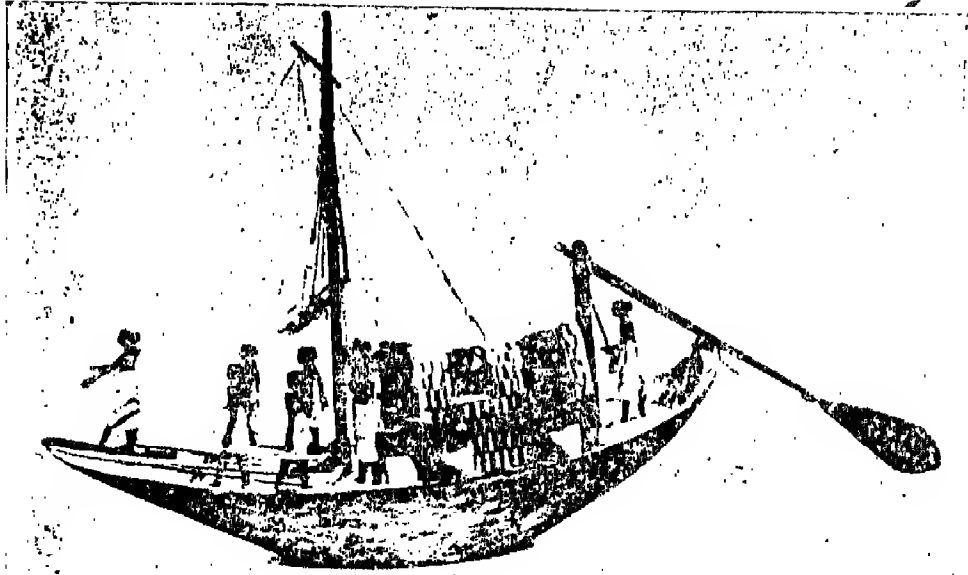


لوحة ٥٧ - مقبرة خرواف - مناظر للرقص في أحد الأعياد الدينية

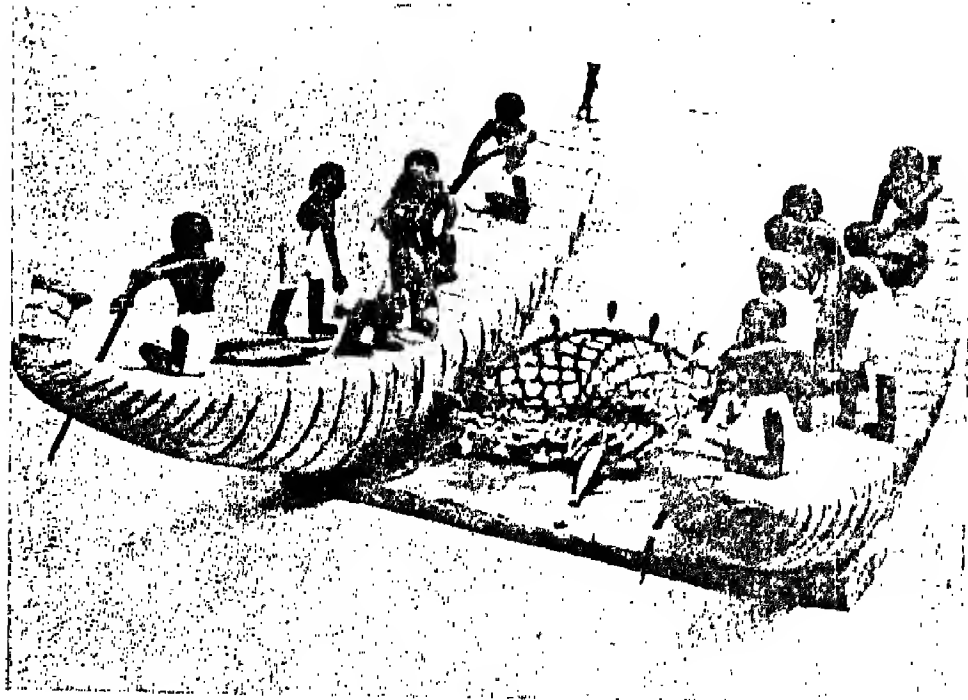


لوحة ٥٨ - مكت رع يستعرض قطيعا رائعا من الماشية المطرفة والبرقطاء

حياة الريف المصرى (١)



لوحة ٥٩ - صندل مكت رع



لوحة ٦٠ - زورقان لصيد السمك بينهما شبكة صيد
حياة الريف المصرى (٢)

إنتهى الجزء الثالث ويليه الجزء الرابع

الأشياء المصرية في وادي النيل

(من طيبة إلى أسوان)

تأليف: حميد بيومي

ترجمة

نور الدين الزراري

راجعة

الدكتور محمد علي الزمريني
كبير المحققين بمركز تسجيل الآثار

أرمنت - جبلين - أسنا - الكاب - الكوم الأحمر - هيراكونبوليس
مقابر النبلاء - معبد أدفو - معبد سيتي الأول - جبل السلسلة
معبد كوم اومبو - أسوان - ايليفنتين - السور الكبير
مخطوطات أسوان الصخرية
سحيل - مقابر نبلاء ايليفنتين



الجزء الرابع

الآثار المصرية في وادي النيل

المجلد الرابع

(من طيبة الى أسوان)

أرمنت - جبلين - أسنا - الكاب - الكوم الأحمر - هيراكونبوليس
مقابر النبلاء - معبد أدفو - معبد سيتى الأول - جبل السلسلة
معبد كوم أومبو - أسوان - إيليفنتين - السور الكبير
مخطوطات أسوان الصخرية - سحيل - مقابر نبلاء إيليفنتين

تأليف: جيمس بيكلى

ترجمة

نور الدين الزراري

راجعته

الدكتور محمد جمال الدين مختار

كبير المحققين بمركز تسجيل الآثار

(جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة)

١٩٩٨

الآثار المصرية في وادى النيل

الجزء الرابع
الكتاب الخامس من طيبة الى أسوان

مقدمة

يسعدنا أن نقدم للقراء العرب الكرام الجزء الرابع من ترجمة كتاب جيمس بيكي وهو الآثار المصرية في وادي النيل ، فقد سبقه قبل ذلك الجزء الأول والثاني والثالث واليوم نقدم الجزء الرابع من هذا الكتاب العظيم الذي يشتمل على أهم الآثار وتاريخها ووصفها في مناطق (أرمنت ، جبلين ، اسنا ، الكاب ، الكوم الأحمر ، هيراكونبوليس ، مقابر النبلاء ، معبد ادفو ، معبد سيتى الأول) جبل السلسلة ، معبد كوم أمبو ، أسوان ، ايليفنتين - جزيرة سحيل) وهذه الآثار الضاربة في القدم والتي لازالت قائمة تكاد تكون في الحالة التي اقامها عليها من انشائها منذ آلاف السنين وفيها من روعة الفن وجماله ما يدل على سلامة الذوق وعراقة الحضارة التي وصلوا اليها .

على أن ما كتب عن مصر يزيد بكثير عما كتب عن غيرها من البلاد ، فما لاشك فيه أنه لا يوجد في بلد آخر من البلاد من الآثار ما يضارع آثارها في قدمها وروعيتها وكثرتها وجمال فنها ، ولعلها البلد الوحيد في العالم الذي يستطيع فيه المرء أن يتتبع خطوة خطوة تاريخ شعب خلال خمسين قرنا من الزمان على ضوء آثار أغلبها لازال قائما حتى اليوم وعن طريق كتابات ونقوش على الأحجار والمعابد والمسلات وأوراق البردى ونحوهما مما أبقت عليه أرض مصر الأمانة .

والجزء الرابع الذي بين أيدينا الآن هو أحد الكتب الهامة التي ترجمت ليطلع عليها السائحون ومحبو ودارسو الآثار وليعلموا كل التفاصيل عن أهم الآثار الموجودة في مصر والنوبة حتى أسوان ، وقد قلم المؤلف جيمس بيكي الذي درس اللاهوت في جامعة أدنبرة ثم هوى علم الآثار ودرس دراسة عميقة عن حب وشغف والتحق بجامعة اكسفورد كمحاضر لعلم الآثار ، وكتب كتباً كثيرة عن الآثار والفلك ، ثم أصبح عضواً في جمعية الآثار الملكية ولعل أهم ما كتبه بيكي هو كتاب الآثار المصرية في وادي النيل الذي سرد

في مصر من كشوف أثرية خلال قرن من الزمان وهو الكتاب الذي اعتمد عليه الكثير من الكتاب الذين عالجوا مثل هذا الموضوع ، وقد أمضي مؤلفه السنوات الطوال في كتابته وجمع الصور والرسوم الخاصة به حتى توفي قبل أن ينشره .

وقد قامت زوجته السيدة « كونستانس . ن بيكي » بعد وفاته بمساعدة المستر « انجليك » الأمين السابق للمتحف المصري بالقاهرة باعداده للطبع بعد إضافة الفهارس والملاحق له .

ولا يزال هذا الكتاب يعتبر من المراجع الهامة لعلم الآثار ومتمشيا مع الآراء الحديثة التي وصل إليها علم الآثار خصوصا بعد ظهور الكشوف الكثيرة التي وجدت آراء كثيرة متعددة ، غير أننا سوف نشير الى هذه الكشوف وتلك الآراء في هوامش الكتاب حتى لا يفوت القارئ شيء مما جد منذ تأليف هذا الكتاب ، وخصوصا أن كتاب (بيكي) أنسب لقراء العربية بمعلوماته المركزة الواضحة ، ومادته الغزيرة واسلوبه المبسط الهادي ، وهو يجارى في هذا الأثرى الانجليزى « آرثر . ب ويجل » الذى قضى السنوات الطوال يعمل فى مصلحة الآثار ككبيراً للمفتشين ، ثم عكف على كتابة الكتب الأثرية التى اهمها كتابه المعروف « دليل آثار مصر العليا » الذى اعتمد عليه مؤلف كتابنا هذا اعتمادا كبيرا فى وصفه للآثار المصرية نظرا لكثرتها وأهميتها .

كما عني المؤلف بأن يورد نبذة تاريخية واضحة المعالم عن كل منطقة قبل أن يسترسل فى كتابة وصف لآثارها حتى تكون لدى القارئ صورة واضحة عن كل منطقة وتاريخها وآثارها لكي يستطيع أن يدرك هذا التاريخ ويشاهد تلك الآثار .

المترجم والمراجع

تمهيد

من المستحيل أن يكتب مثل هذا الكتاب دون الإشارة الى المؤلفات التي
لاحصر لها الخاصة بعلم الآثار المصرية ودون الانتفاع بهذه المؤلفات . وسيجد
القارئ في الصفحات التالية اشارات الى الكثير من المراجع وبخاصة « دليل
آثار مصر العليا » لمؤلفه « أ . ي . ب ويجل » .

وقد جرت العادة أن يعد المؤلف بعد الإنتهاء من وضع كتابه قائمة بأسماء
من سبقوه من المؤلفين الذين يدين لهم بالفضل ، ولكن مما يدعو الى الأسف أنه
لم يمض شهر على كتابة هذا المؤلف حتى توفي زوجي بعد أن أمضي عدة سنوات
في عمل متواصل لآخراجه ، ولذا أرى من واجبي أن أقدم الشكر باسمه للمعاونة
القيمة التي ساهم بها في اعداد هذا الكتاب كل من الأستاذة «مرجريت أ. مري» ،
ومستر « الفريد لوكساس » ، والدكتور « ج . أ . ريزنر » والدكتور
« روبرت . ل . موند » والسيد المبجل « ج . ي . مالك جريجور » .

وعلى الرغم من أن المؤلف كان قد أتم متن الكتاب ، غير أنه بقي الشيء
الكثير ليصبح معدا للنشر ، وقد قام المستر « ريجنالد انجلبايك » أمين المتحف
المصري بمباشرة طبعه وأعداد فهرسه وكتابة الملحق رقم ١ ، لذا فأننى انتهز
هذه الفرصة لأشكره على معاونته الصادقة القيمة .

كونستانس . ن . بيكي

الفصل الثامن والعشرون

(أرمنت (هيرموننتيس) : وجبلين واسنا)

نترك طيبة الآن ونشق طريقنا في النهر ، وحيث يصادقنا الموقع القديم الأول وهو أرمانت الحديثة أو أرمنت . وهى المدينة المصرية القديمة لمدينة أون الجنوبية التى سميت بهذا الاسم لتمييزها عن هيليوبوليس التى كانت تمثل أون الشمالية .

لقد كانت أرمنت مقرا لأله الحرب المحلى منتو أو مونت ، ولذلك اطلق على مدينته اسم بيرمونت أو بيت منت حيث جاءت الترجمة اليونانية للأسم وهى هيرموننتيس التى أصبحت تعرف الآن باسم طيبة .

تقع أرمنت على بعد ٩٥ ميل فقط من الأقصر . ولكن البواخر السياحية لاتتيح وقتا كافيا لزيارتها . وان السفر اليها بالقطار من الأقصر فيه مشقة أى مشقة . وتقع المدينة على الضفة الغربية لنهر النيل فيما تقع محطتها على الضفة الشرقية .

ومن الممكن السفر اليها من الأقصر بقطار الصباح والوصول الى محطة أرمنت بعد حوالى أربعين دقيقة . ومن هناك تحملنا الركائب لمسافة اقل من ميل واحد الى النهر ، حيث تحملنا عبارة الى الضفة الغربية .

ثم نستخدم الركائب مرة أخرى لمدة نصف ساعة لتحملنا الى اطلال هذه المدينة . على أن من المستصوب استحضار ركائب من الأقصر لاستخدامها في هذه الرحلة ، وإن كان هذا ينطوي على متاعب كثيرة التى يندران يشعر بها السائح ، ولكن كل هذه المتاعب تهون في سبيل مشاهدة مما تبقى من الخرائب والأطلال القديمة التى تستحق كل هذه المتاعب .

ولكن السائح الذى يسافر بباخرة خاصة يكون مطلق اليد . ومع أن الأطلال لاتكاد تعوضه عن مشقة الرحلة الا أن مناظر الريف المحيط بها تجعله يتمتع بجمال غير عادى . ويقول مستر ويجول . ان منظر الريف هنا مختلف . كل الاختلاف عن الريف المرتبط بمصر فهناك على طول ضفة النهر صف رائع من اشجار الليبك السامقات الجميلة المنظر . والتي تتخلها خرائب رصيف اثرى قديم يعود تاريخه الى العهد الرومانى حيث بنيت فيها بلوكات مختلفة من هيكل بطليموس . ويتم الوصول الى الأطلال الرئيسية بواسطة طريق رائع يسير على طول حافة النهر عند بدايته ثم لايلبث أن ينحرف بضعة ياردات (أذرع) الى الداخل .

وتظل هذا الطريق اشجار كثيفة تخترقها خيوط من اشعة الشمس التى تميل الى اللون الأصفر . وهناك على الجانب الغربى حقول شاسعة من قصب السكر تحيط بها شجيرات تشبه الشجيرات الأوروبية ، ويلمح المرء هنا وهناك جنولا منساب المياه .

وحينا يكون قصب السكر مائل الى الخضرة في فصل الخريف . تشكل الحقول منظرا بالغ الروعة والجمال ، بيد أن الزائر في فصل الشتاء يجدها جرداء بعد موسم الحصاد (دليل آثار مصر العليا صفحة ٢٩٤) .

ولعل الاله منتو ومدينته كانا ذا أهمية كبيرة في مرحلة سابقة لطيبة ، ومن المحتمل أن يكون هو كبير الآلهة الأصلية لمنطقة طيبة القديمة . ويسود الاعتقاد بأن هذه المدينة قد ازدهرت كل الازدهار في عهد المملكة الوسطى ولكن ما لبثت طيبة وعبادة آمون أن طغت عليها تدريجيا . بيد أن منتو القوى الشكيمة مازال يحتفظ بمركز يجلله المجد والفخار .

لقد كان له ، كما يذكر ، معبد في طيبة قريب من المعبد العظيم لآمون رع في الكرنك . وقد استخدم اسمه بطبيعة الحال وكأمر حتمى كل فرعون من الفراعنة الغزاة للتعبير عن شجاعته وقوة شكيمته . وقيل فى شعر بنتاوير فى

وصف معركة قادش ، عن رمسيس الثاني أنه « لقد اندفع جلالته مثل أبية منت ، وحينما اتجه رمسيس بابتهاله الى الآلهة عندما تآزمت المعركة . الى آمون للخلاص قال : « اننى اصرى عند حدود البلاد ، ومع ذلك فان صوتى يصل الى هيرموننتيس » .

ولذلك فان منتو لم يزل يحتفظ بمركزه قويا ، ويعتقد أنه اشتق من لمحة من عبادته لقب « العجل القوى » الذى مالبث فراعنة طيبة أن اضافوه الى القابهم .

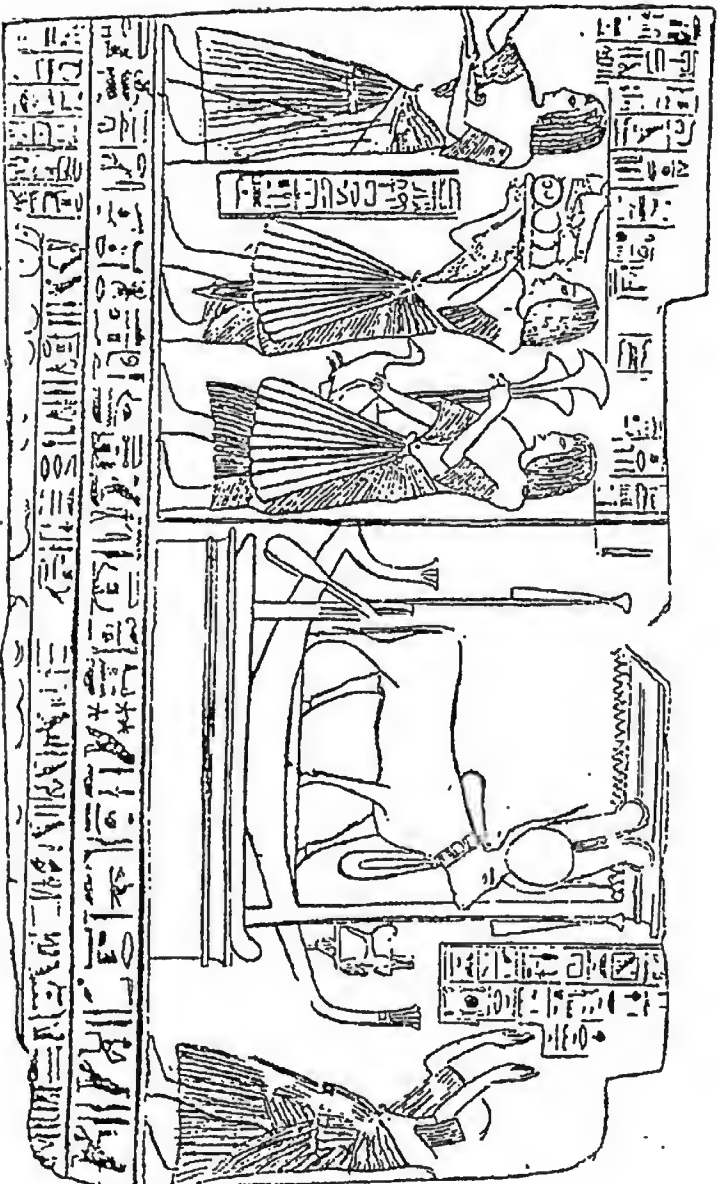
ولما كان لرع في هيليوبوليس ، عجلة المقدس آبيس ولبتاح عجلة المقدس منيفيس في ممفيس ، كان لمونتو في هيرموننتيس العجل المقدس باخ ، وهو ما يعرف بالبوكيس او الباسيس عند الكتاب الكلاسيكين ، فان ملامح عبادته قد تكون هي التى اتاحت للفراعنة هذا اللقب .

ويوصف العجل باخ ، كغيره من العجول المقدسة بأن له ملامح خاصة جدا ، التى كثيرا ما يكون من الصعوبة بمكان وجودها في أى مرشح لهذا المركز . وليس من الشائع للعجول أن تغير ألوانها كل ساعة وأن تكون لها « شعور طويلة تنمو في اتجاه الخلف ، ضد طبيعة جميع الحيوانات الأخرى » .

ولكن مما لاشك فيه أن مثل هذه الخصائص ، حتى في الحالات الأكثر صعوبة لآبيس ، لا تمثل صعوبة قط للكهنة السامية ، وأن مثل هذا العجل الذى يتمتع « بجميع الامتيازات الطيبة » ، يوجد بعد فترة أطول أو أقصر ، حينما يصيب سلفه الصعف بسبب الشيخوخة أو الافراط فى التغذية .

« أرمنت »

تقع مدينة أرمنت على الحدود الشمالية لهذا الأقليم وعلى الشاطئ الغربى للنيل وهى مدينة ذات قداسة دينية قديمة حيث كان يعبد فيها إله الحرب مونت وهى التى نسميها بالاسم الاغريقى هرموننتيس (أرمنت الحالية)



(شكل رقم ١)

العجل ايسس قائم على سفينة الشمس وامامه الكاهن يقدم له فرائض
العبادة والكاهنات يقدمن له القرابين والذبائح

ولكنها فقدت أهميتها منذ أن جعلت بعض الظروف السياسية من المدينة المجاورة طيبة العاصمة (ذات المائة باب) للمملكة جميعها ، ولم تسترجع هيرمونتيس مكانتها العظيمة مرة أخرى إلا بعد أن سقطت طيبة التي استمر ازدهارها نحو ألف عام .

ومع ذلك فإن أرمنت مازالت دائما مدينة زاهرة وعامرة بآثارها الهامة .

ومما لاشك فيه أن هيكل المملكة الوسطى . مع أعقابه من الأسرة الثامنة عشرة ، قد اختفت ، وإن كنا نعرف أن اخناتون قام ببعض البناء هنا ، وإن الكتابة الهيروغليفية عن رمسيس الثانى قد عثر عليها في هذا المكان أما « بن خبيري » الذى عثر على كتابته الفرعونية ليس تحتتمس الثالث ، ولكن ربما كان هو الملك الكاهن ويحمل نفس اسم الأسرة الواحدة والعشرين . ولقد شيدت كيلوباترة هنا هيكلًا لها ولابنينا كاساريون ، ويبدو أن الهيكل كان بناء كبير الحجم .

على أنه لم يبق منه سوى اطلال قليلة لأنه استسلم لمسيرة التقدم . واستخدمت أحجاره في بناء مصنع السكر ! وهناك في هذه القرية بقايا حمام روماني وآثار قليلة لما كان هيكلًا في العصر البطلمي .

ولم يبق هناك ما يشد اهتمام الزائر . وإن كان من المهم القول أن أرمنت فيها مقبرة للعجل باخ المقدس ، كما أنه كان لمفيس مقبرة في سقارة لعجل أبيس ، وقد قام مستر ر . ل . موند ومستر و . ب . ايمرى باكتشافها في عام ١٩٢٧ .

ومن أرمنت يسير خط ثانوى للسكة الحديد على طول ضفة النيل الغربية حتى أسنا . وهناك على بعد أربعة أميال من أرمنت تقع محطة الزريقات . التى تقع غربها عند طرف الصحراء مقبرة كبيرة للمملكة الوسطى والامبراطورية الجديدة والتي يحتمل أن تكون امبراطورية أرمنت .

ومهما كانت أهمية هذه المقبرة في وقت ما فإنها لا تحتوى على شيء لأن يستلفت انتباه الزائر لأنها تعرضت للسلب والنهب بصورة منتظمة لسنين طويلة .

ولم يبق منها شيء اللهم سوى انصاف قبور فارغة تبين الاحترام الكبير الذى يبديه المصرى الحديث لأجداده .

وتقع بالقرب من محطة أرمنت الواقعة على الضفة النيل الشرقية ، قرية « تود » التى عرفت بتوفيووم القديمة (وأن لم يثبت ذلك نوعا ما) . وهنسا يقوم معبد مونتر الكبر الذى يعود تاريخه الى العصر البطليمى ، ويتساوى مع المعبد الواقع في الضفة الغربية عند أرمنت .

ولم يبق من هذا المبنى سوى بقايا قليلة ، باستثناء بعض الأعمدة المكسورة وجزء من جدار يحتمل ان يكون لأحد دهايز المعبد ، ولكن مازالت هناك غرفة يحتفظ بها للأغراض الحديثة ، بعد ان أصبحت الآن منزل العمدة المحلى .

« جبلين »

تقع بلدة جبلين بين الأقصر واسنا في محافظة قنا :

ويتم الوصول الى بلدة جبلين اما من الشغب ، وهى محطة تقع على الخط الرئيسى (الضفة الشرقية) ، أو بالركوب من أرمنت بالسكة الحديد الفرعية على الضفة الغربية ، التى تعتبر جبلين محطتها . وتعنى كلمة جبلين ، التلين وتتميزان بوضوح بوجود ربوتين من الجير وهما تشكلان علامات مميزة من النهر .

وتتمتدان في صف واحد على الضفة الغربية . وقد نشأت في الأزمنة الغابرة تحت هاتين الربوتين مدينتان ، احدهما تسمى بير حاتحور أى «منزل حاتحور» ، نسبة الى الآلهة التى اتسمت بالقداسة وقد عدل هذا اللقب الى اللفظ اليونانى

وهو باثوريس أو باتيريس . ولما كان الاغريق يربطون بين هاتر وأفروديت ، فان المدينة اطلق عليها اسم آخر وهو أفروديتوبوليس .

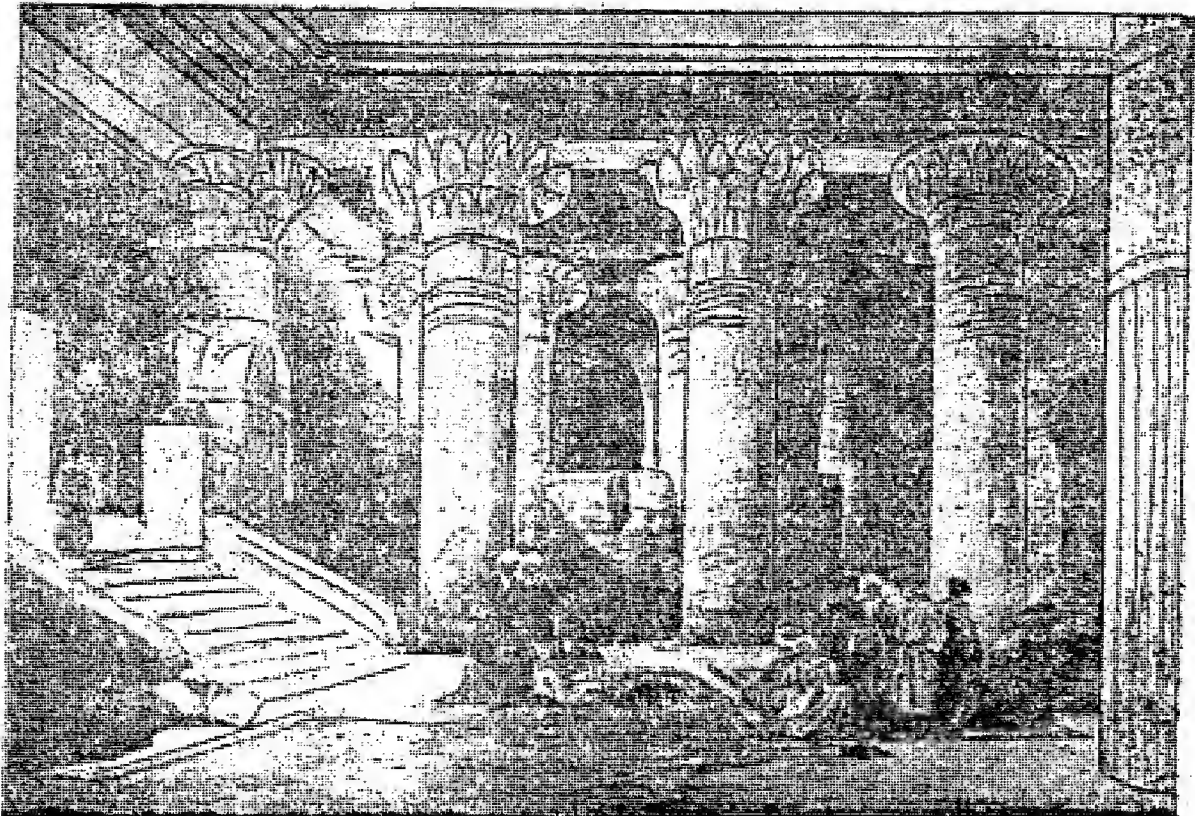
اما المدينة الثانية فتسمى كروكوديلوبوليس ، وهذا يعنى ضمنا انه لا بد انه كانت هنا في وقت ما كعبة سوبك أو سيبيك ، وهو الاله التمساح . وقد اثير اليها عند اله الطب في اليونان القديمة وهو هيرمس ترسميجو ستوس الذى يقول ان اله الطب اسكليبيوس ، قد دفن في كروكو ديلوبوليس وانه كان على التلال الليبية معبد مخصص له .

وهذه هى المدينة الوحيدة التى تحمل ذلك الاسم في مصر والتى تضم معبدا كبيرا على تلال بالقرب منها . ومع أن هذه الإشارة أبعد ما تكون عن الدقة لان المعبد لم يكن لاله الطب اسكليبيوس (او نظيره المصرى امحتب) . وانما لحاتحور . ولذلك فانه يبدو من الممكن ان هذه البقعة هى المقصودة . على انه لا يمكن القول بانه ليس هناك بالتأكيد دليل آخر مؤيدا او نافيا للفكرة القائلة بأن ايسحوتب . المهندس المعمارى للملك زوسر المنتمى للأسرة الثالثة ، قد دفن بالفعل في جبلين .

وثمة فكرة تقول انه دفن في سقارة ، الى جانب الفرعون الذى مجد حكمة ، على أن هذا التكهن لاجدوى منه لأنه ليس هناك أمل في تأكيده او نفيه .

والواقع انه لم يتبق سوى النذر اليسير من آثار الماضي في جبلين . حيث تقع على طول الوجه الشمالى والشرقى لمرتفع كبير مقبرة شاسعة يعود عهدها الى عصر ما قبل التاريخ ، وعصر المملكة الوسطى والامبراطورية القديمة ، وتضم هذه المقبرة بعض الأضرحة التى يعود تاريخها الى العهد الرومانى ، ولكنها طالما تعرضت للنهب والسلب ، ولم يتبق منها شيء ذو بال .

وتوجد على قمة التل الجنوبى خرائب قلعة من الآجر التى بناها نفس مهندس الأسرة الحادية والعشرين للملوك الكهنة ، والذى سبقت الإشارة اليه ،



(شکل رقم ۲)

معبد اسبنا کما کان قدیما عند مراحل اکتشافه الأولى

وهناك لوحة هامة تحمل نقوشا رائعة من صنع المهندس نفسه ، وهي موجودة الآن في متحف اللوفر بباريس تحكى كيف كان عصره يسوده الاضطراب والفوضى كما تشهد بعض مناظره نفى عدد كبير من النبلاء الى الواحات وكيف ان آمون في ذلك الوقت قد وافق على استدعائهم مرة اخرى وقرر أنه لا ينبغي منذ ذلك الوقت فصاعدا نفى اى مصرى .

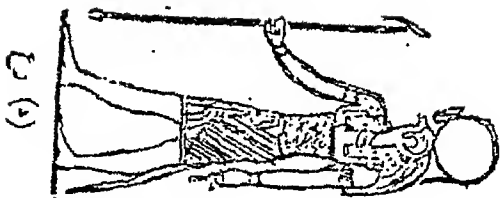
وقيل ان (بن خبيرى) (المهندس) قد خاطب آمون قائلا : « آه يا الهى الطيب ، انك تضع قانونا عظيما باسمك . وهو عدم نفى اشخاص ينتمون الى هذه الأرض المقدسة الى مناطق نائية في الواحات ابتداء من هذا اليوم . ثم سز الاله العظيم رأسه موافقا » - . ومما لا شك فيه انه سبق اعداد الترتيبات اللازمة لضمان موافقة الاله قبل عرض المشكلة عليه .

ولعل هذه القلعة قد شيدت في جبلين بسبب نفى هؤلاء الأشخاص ، وللتحكم في طريق القوافل المؤدى الى واحة الخارجة التى تمتد عبر الصحراء بالقرب من جبلين .

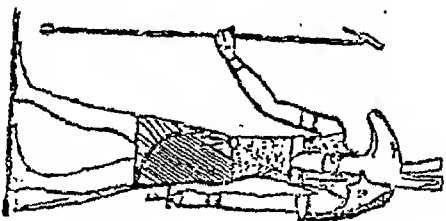
وتختلط بخرائب القلعة اطلال معبد حاتحور التى مازالت قائمة على قمة هذا التل والتى يحتمل ان يعود تاريخها الى عصر المملكة القديمة . وقد عثر على اقدم النقوش في هذه المنطقة وهو عبارة عن عمود من بقايا آثار ضعيفة خشنة من أعمال الفرعون ود موز زد - نفر رع . الذى ينتمى الى العصر المظلم المتوسط الاول بين الأسرة الرابعة والأُسرة الحادية عشرة .

ولكن بناءها هنا يعنى ضمنا وجود سابق للمعبد . وهناك مخطوطات قديمة عن تاريخ هذا المبنى يمتد من الأسرة الحادية عشرة والرابعة عشرة والثامنة عشرة ثم التاسعة عشرة ، وان لم يتخلف شيء في هذا الموقع يستحق المشاهدة .

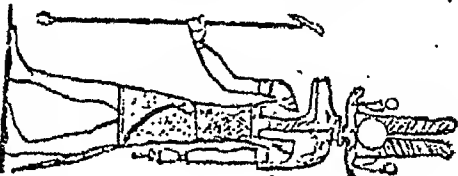
وفي جبلين محاجر من الأحجار الرملية الهامة التى استخدمها ، كما تدل المخطوطات على ان الملك سبتى الاول ، من الأسرة التاسعة عشرة، قد استخدمها (م ٢ - آثار مصرية)



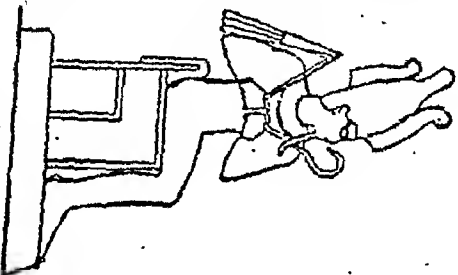
(د) رع



(د) ستخ



(ب) سوبك



(ب) اوزير



(ا) ايزة ترضع ابنها حود

(شكل رقم ۳)

(ا، ب، ج، د، هـ)

(ايزة - اوزير - سوبك - ستخ - رع)

لبناء معبد المدفون في القرنه كما استخدمها تربنبدد، وهو من فراعنة الأسرة الواحدة والعشرين ، وذلك ضمن الإصلاحات التي رؤى من الضروري إجراؤها في الأقصر عقب الطوفان غير العادى الذى غمر المنطقة .

وجاء في سجلات نسينبديد أن ٣٠٠٠ رجل أرسلوا الى جبلين لقطع الأحجار من أجل الإصلاحات ، ولذلك لا بد أن جبلين كانت عامرة بالأعمال المختلفة لفترة طويلة من الزمن . وتقع محاجر جبلين هذه في الضفة الشرقية ، قبالة المدن القديمة ، وتتكون من محجرين كبيرين لهما سقفان تسندهما اعمدة خشنة من صنع عمال المحاجر ، بالإضافة الى محاجر مكشوفة .

وهناك الى جانب المخطوطين المنقوشين الآخرين اللذين ورد ذكرهما ، ثلاثة مخطوطات بالطلاء الأحمر يعود تاريخها الى عهد كاراكالا وايلاجابالوس والكسندر سيفيروس . وفيما عدا هذه المخطوطات ، تعتبر المحاجر ذات أهمية كبرى بالنسبة الى الاختصاصى فقط كأمثلة افضل على مهارة عمال المحاجر المصريين والتي ستزداد وضوحا في سلسلة الأعمال الفنية الأخرى .

وعلى ضفة النهر الغربية تقع قرية « عصفون المتاعنة » ، وهى اسفينيس القديمة ، الى الجنوب على مسافة قليلة ، ولكن ليس هناك بين جبلين واسنا أى آثار ذات أهمية كبيرة للزائر ، وان كانت المنطقة المجاورة تزخر بمقابر عديدة واسعة تعود الى عصور ما قبل التاريخ وأضرحة صخرية قليلة للمملكة الوسطى ومقبرة الامبراطورية الجديدة . على أن جميع هذه المقابر قد تعرضت للنهب والسلب وخربت القبور الصخرية الى حد كبير حتى انها أصبحت ليست بذات أهمية بالنسبة للسائح العادى ولكن لها أهمية تاريخية وأثرية بالنسبة للزائر المدارس المتخصصة والمنقب عن الآثار الهامة .

((اسنا))

تقع أسنا^(١) على بعد ٣٦ ميلا على مدى النهر من الأقصر ، وهناك عند أسنا قناطر تحتجز فيها البواخر السياحية . وقد أقيم فيها خزان عام

(١) تعتبر (أسنا) المدينة الدينية الهامة التى يوجد فيها حتى الآن معبد =

١٩٠٨ - ١٩٠٩ لتنظيم رى الأراضي التابعة لمحافظة قنا . بيد ان اهتمامنا ليس
بأى شيء حديث ، ولا بمدينة اسنا ذاتها ، وان كانت في زمن ما من أهم المدن
في مصر العليا .

وهى اليوم عاصمة محافظة ويبلغ تعداد سكانها أكثر من ٧٠٠٠٠ نسمة،
وفيها هيكل خنوم البطليمى الذى يعتبر الأثر الرئيسى الوحيد في المنطقة .

تقع اسنا على الضفة النيل الغربية ، ولذلك فان ركاب السكة الحديد
لا بد ان يسيروا على أقدامهم من المحطة الى النهر ، ويركبوا المعديّة لعبور
النهر ثم يسرون مسافة قصيرة من الضفة الى المعبد .

وليس في ذلك مشقة كبيرة لأن الأمر لا يستغرق أكثر من مسيرة عشر
دقائق عبر بلدة رائعة المناظر اقيمت على اطلال المدن القديمة التى سبقتها .
ولقد تم تسهيل طريق المسافرين نهرا لأن البواخر ، يح له وقتنا كافيا لزيارة هذا
المعبد الهام .

كانت المدينة القديمة تسمى تاسنت ، التى أصبحت ، بفضل عملية
فساد طفيفة ، تحمل الاسم الحديث . وكانت في عهود الاغريق تسمى لاتوبوليس
نسبة الى سمكة الالاتس نبلوتيكوس النيلية « سمكة قشر البياض » التى كانت
تقدس هنا وفي أماكن أخرى في مصر ، ولكن كتب البقاء للاسم القديم .

= متأخر يقوم على انقاض المعبد القديم حيث يشبه معبد مدينة (ادفو) ثم المدينة
المزدوجة القديمة (نخب - نخن) التى تظهر انها كانت في بدأ التاريخ المصرى
عاصمة للوجه القبلى جميعه . وفي (نخب) وهى الكاب حاليا كان يقوم معبد
 لعبادة الهه الوجه القبلى وحاميته (نخبيت) التى تمثل على شكل عقاب ينشر
جناحيه . أما (نخن) وتسمى باليونانية هيراكنبوليس وهى تقع على الشاطئ
الغربى للنيل تجاه الكاب فكان بها معبد لاله خوريس (وهو اله على شكل
صقر كان يتمثل به الملوك) وتعد أقدم آثاره أول ما وصل اليها منذ بدأ التاريخ
المصرى . المترجم : من كتاب مصر والحياة المصرية تأليف أدولف ارمان .

وكان خنوم^(١) الذى كان معبد أسنا مقدسا بالنسبة اليه احد الآلهة الخالقين فى مصر ، والذى كان قد عرف بأنه صانع شكل الانسان بداءة على عجلة خزاف ، أو صانع الأوانى الخزفية والفخارية .

وكان يعتبر ايضا الها ساهم فى خلق الكون ، وقد وصف فى مخطوط هنا بأنه « رفع السماء على اعمدتها الأربعة ، وأنه سما بها من الخلود . » وكان ينظر اليه بتقديس خاص ، فى المنطقة التى نحن بصدد الولوج فيها الآن ، وكالة لمنطقة الشلالات والذى شكل مع الآلهتين ساتيت وانوكيت الثالوث القيلى . واقسم له معبد يعود تاريخه ، على أكثر الاحتمالات ، الى عصور الأسرة الثامنة عشرة ، ولكن المبنى الحالى يعود تاريخه الى العصر البطليمي ، اما زخارفه فتعود الى العصور الرومانية .

وفيما تحتل أسنا ، كما راينا ، مركزا هاما ، الا ان المعبد القديم ، بحكم تلك الحقيقة ، لا يرى ، ولذلك لابد من البحث عنه ، والواقع ان الجانب الاكبر منه مازال مطمورا تحت منازل المدينة . ولم تكشف الحفريات الا عن الدهليز فقط .

ان هؤلاء الذين قرأوا كتاب « ألف ميل عبر النيل » الذى وضعته مس ادواردز ، سيتذكروا وصفها الطريف لنظرتها الأولى لمدينة أسنا ، الذى وان كان يغلب عليه طابع الخيال ، فانه مازال ينطبق تماما على المكان حتى اليوم .

قالت : هو مبنى غريب المظهر ، عبارة عن كتلة ضخمة من الحجر الجيرى الأصفر اللون ، ومسرف فى الطول والانخفاض والاستواء .

وعلى بعد خطوات قليلة ، يقع افريز منحنى لمعبد هائل لم تنله يد الحدثان والخرائب أو الاندثار ، ولكنة دفن تحت طبقات من الأنقاض التى تراكت على

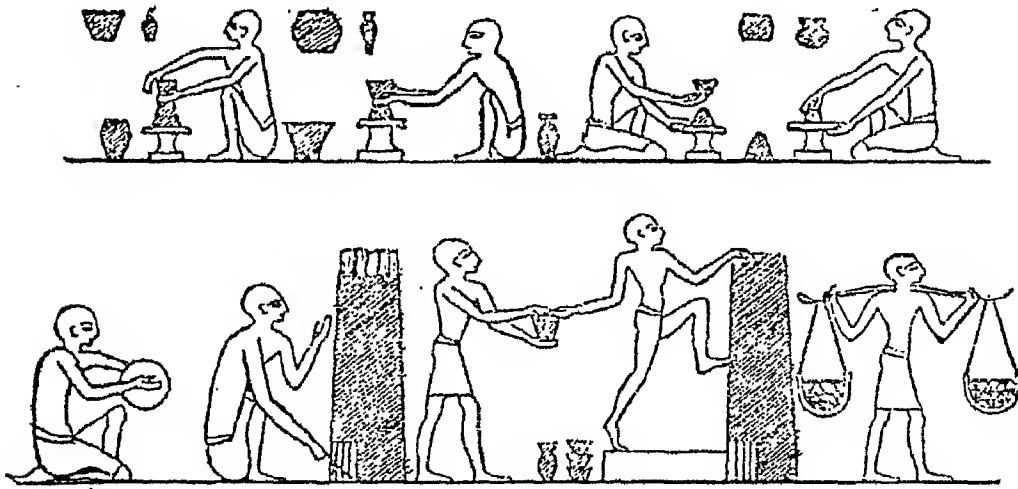
(١) يطلق على خنوم أحيانا آله الفخار ، ويمثل برأس كبش وجسم انسان ، وأحيانا يصور وهو يسوى جسم الملك على عملة الفخار ، ومراكز عبدة هذا الآلهة الرئيسية هى اسوان وأسنا وحيوانه المقدس هو الكبش . مثلما نجده ظاهرا ببهو الأعملة الثانية بمعبد رمسيس الثانى . (المترجم)

مدى أكثر من عشرة قرون والواضح ان هذا الجزء هو الرواق . ونقف الآن تحت صف من تيجان أعمدة ضخمة ، أما بقية الأعمدة ، ذاتها فقد انطمرت أيضا تحت أقدامنا . ويبرز الأفرين الكبير فوق رؤوسنا .

وهنا سور منخفض من الطمي وكوبستات تصل بين الأعمدة . أما كل ما هو وراء ذلك ، فيكتنفه الغموض والغرابة ويزخر بالكهوف - وهو عبارة عن خليج مظلم ترى في وسطه أشباح داكنة من الأعمدة .

وتؤدي مجموعة من درجات من الآجر تمتد نزلا من فتحة بين تاجي عمودين الى قاعة كبيرة تحت سطح العالم الخارجي ، وهذه القاعة شديدة الظلمة ومرعبة الى حد انها تشبه رواق من أروقة الجحيم .

وقد يبدو ذلك أمرا مبالغا فيه ، ولكنه يعطى الانطباع لهذا المعبد المدفون وبأنه ليس سيئا كل السوء بهذه الدرجة ، ان حفر الدهليز ، وهو كل ماتم



(شكل رقم ٥)

أواني فخارية تشكل على عجلة الفخار ثم تحرق
(عصر الدولة الوسطى)

انجازه ، قد جرى في عام ١٨٤٢ ، في عهد محمد علي ، ولم « يكن ذلك بدافع من الرغبة في اكتشاف الآثار ، وانما ليكون بمثابة مخزن آمن للبارود » .

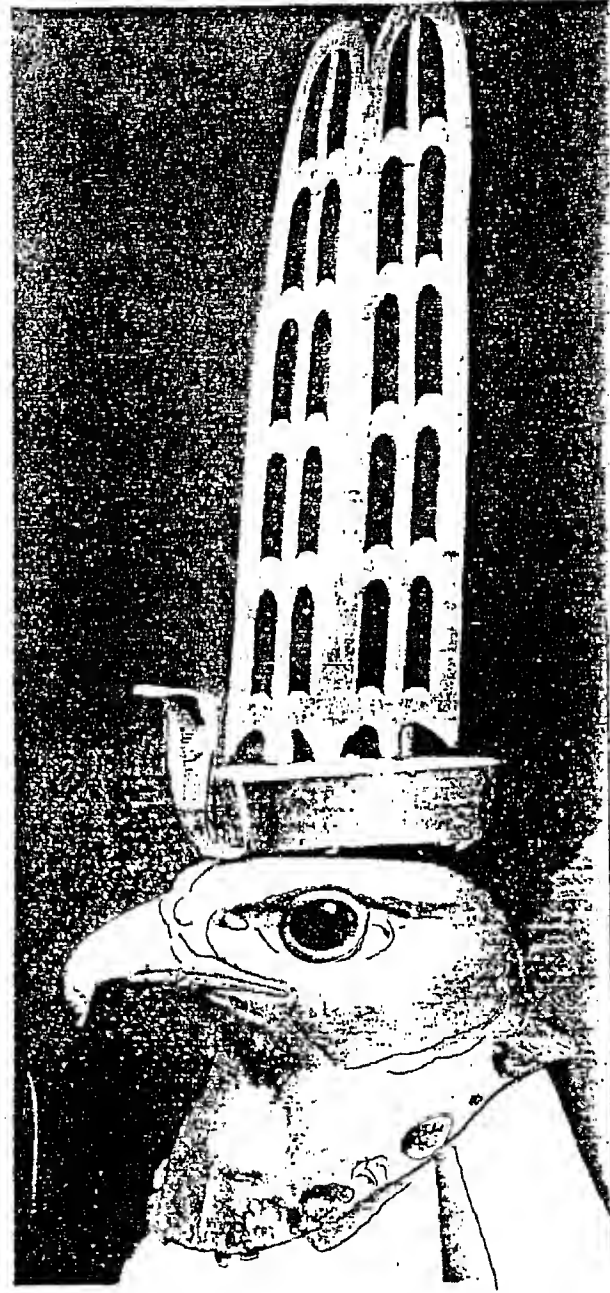
وينبغي الا يغرب عن البال ان الحالة الخربة للمعبد الاغريقي في اثينا مردها الى استخدامها لنفس الغرض ثم للنسف من جراء اصابته بقذيفة عام ١٦٨٧ . وجدير بالذكر أن معبد اسنا ، قبل اكتشافه ، أو اكتشاف جزء منه ، قد استخدم كمخزن للقطن .

ان ما يشاهد اليوم ويتم الوصول اليه بواسطة درج شديد الانحدار الى أسفل هو دهليز مستطيل الشكل مازال سقفه سليما وتحمل ستة صفوف من الأعمدة الضخمة يتألف كل صف منها من أربعة أعمدة . ويطل الدهليز على النهر ويبلغ عرضه ١٠.٨ أقدام وعمقه ٥٤ قدما ، ويبلغ طول كل عمود من هذه الأعمدة ٣٧ قدما ومحيطه ١٧٧٥ قدما .

وتبلغ مساحة الواجهة كلها ١٢٠ قدما عرضا و ٥ قدما ارتفاعا .

ومما يستلفت النظر لأول وهلة التيجان الجميلة للأعمدة المنحوتة نحتا جميلا والذي يبرز من تحت الأرض . على أنه اذا أجرى التدقيق فيها . فانه لا تلبث ان تظهر اعمال النقش البارز الغليظة والغائرة حيث تعكس جميع الأخطاء البطلمية بالاضافة الى غيرها التي تعود الى العصر الروماني .

وجدير بالذكر أن الدهليز كله قد بنى في العصر الروماني . وكان اول امبراطور ظهرت عنه نقوش باللغة الهيروغليفية هو الامبراطور كلوديوس . وقد يعنى ذلك ان اعمال الزينة لهذا البناء الضخم قائم بالفعل وقد بداها هذا الامبراطور واتمها خلفاؤه من الابطرة امثال فيسباسيان ودوميسيان وتراجان وهادريان وانطونينوس بيوس وماركوس أوريليوس وكومودوس وسيفيروس وكاراكالاً الذين تظهر صورهم منقوشة هنا على الجدران في حين محيت صورة الشقيق القليل للامبراطور كاراكالاً بأمر من هذا الامبراطور الذي قتل شقيقه .



(شكل رقم ٦)

رأس (الصقر) حورس من الذهب

(المتحف المصري)

وهناك بوابة ضخمة في الجدار الخلفى للدهلين تفضي الى الأجزاء المتبقية من المعبد وتحمل هذه البوابة صورة منقوشة لبطليموس السادس ووالده ووالدته .

وهناك قول قديم يفيد بأن شامبليون ؛ قد توغل في الربع الأول من القرن التاسع عشر في هذا المعبد حتى وصل الى المخراب حيث وجد هناك اسم تحتتمس الثالث . ولكن مرييت يعترف بأن « هذه البيانات لم تثبت صحتها بصورة قاطعة » ان آخر امبراطور روماني يظهر نقوش رسمه على المبنى هو الأمبراطور ديسيوس على الباب الصغير على يسار البوابة في الجدار الخلفى للمعبد ، وهو يقدم قربانا الى خنوم .

ولذلك ، يبدو ان المعبد استغرق استكمال بنائه من حوالى ١٨٠ سنة قبل الميلاد حتى ٢٥٠ بعد الميلاد .

وقد زين الدهلين الكبير بأربعة صفوف من الأشكال البارزة التى تظهر بعض الأباطرة الرومانيين كقراعنة مصريين وهم يقدمون القرابين للالة ويمارسون طقوسا دينية مختلفة .

ومن بين هذه الأشكال ، واحد يظهر بالقرب من نهاية الجدار الشمالى للمعبد حيث يبدو الأمبراطور كومودوس بصحبة حورس الذى له رأس صقر وخنوم الذى له رأس كبش ، وهو يسحب شبكة مليئة بالطيور المائية والسماك فيما تبدو الألهتان سيشيت أو سافخت وثوث تنظران - وهذه في الواقع مجموعة غريبة .

بيد أن هؤلاء الذين أصبحوا ملمين بالآثار في ابيدوس والكرنك والأقصر ناهيك عن آثار المملكة القديمة في سقارة ، يندر أن يضيعوا وقتا طويلا على مشاهدة الآثار الرومانية غير المتقنة التى تفتقر الى التناسب .

ومع ذلك فإن رؤوس وتيجان الأعمدة تبدو رائعة الجمال والفضامة بلا ريب ، ولاسميا اثنان منها تحملان صورة هادريان ، ومزخرفة بعناقيه العنب ، واللذان يمكن ذكرهما على انهما يستحقان الاهتمام .

وتقع مقبرة اسنا القديمة عند طرف الصحراء ولكى يزورها المرء عليه ان يمر من المدينة وعبر الريف غربا في طريق يؤدى الى جنوب قرية صغيرة وهى قرية حجر اسنا .

ولكن من المشكوك فيه ما اذا كانت هذه الرحلة التى تستغرق حوالى ثلاثة ارباع الساعة ، تستحق أن يقوم المرء بها . لقد تعرضت المقبرة للنهب والسلب مرارا وتكرارا .

وتعتبر البقايا الصغيرة للآثار القديمة ، التى لا يعود أى منها الى عصر قبل العصر الرميسى « Ramesside » ذات نمط هزيل وتنفيذ متواضع .

وهناك قبالة اسنا على الضفة الشرقية مثل آخر لبلدتين توامتين ، وهذا امر مألوف على ضفاف النيل ، باستثناء كونترالاتوبوليس التى تحتل موقع قرية الحلة الحالية ومعبد «البطليمى» ولكن لم يبق شيء منها .

كما يوجد هناك موقع يستلقت الانتباه ، بين اسنا والكاب والكوم الأحمر ، وهى المواقع الهامة التى سنتحدث عنها بعد ذلك . فعلى بعد ميلين ونصف الميل جنوب غربى محطة اسنا على الجانب الشرقى من النهر ، نحت فى الصخر صورتان لاختاتون (امنحوتب الرابع) (نفر - خيرو - رع) ، اثناء عمليات قطع الأحجار التى اجريت هنا فى السنوات الاولى من حكمه .

وهناك على الضفة الغربية بالقرب من قرية بساليا ، يوجد اطلال هرم صغير يعرف محليا بالكولا . لقد أصابة تلف شديد ، ولكن مع ذلك مازال قائما بارتفاع زهاء ٣٠ قدما على مربع تبلغ مساحته ٦٠ × ٥٠ قدما مربعا .

ولكن ليس هناك شيء يدل على من بناء او تاريخه . وعلى الضفة الغربية مقبرة او مقبرتان تعودان الى عصور ما قبل التاريخ بالاضافة الى مقبرة للأسرة الأخيرة حيث عثر على مومياءات من الغزلان .

وهناك كذلك مقبرة او مقبرتان للأسرة الأخيرة فى الضفة الشرقية . بيد أنه ليس هناك فى الواقع بعد ذلك ما يستحق التأخير للفحص أو البحث .

وعلى مسيرة ستة وخمسين ميلا من الأقصر عبر «النهز» نصل الى الكاب،
وهى المدينة القديمة المعروفة للاغريق بمدينة ايليثيا سبوليس « Eileithyi
acpolis » بموقعها الثنائى المعروف بالكوم الأحمر ، وهى هيراكونوبوليس
الاغريقية ، وتقع قبالتها على الضفة الغربية .

وليس ثمة شيء ذو بال فيما يتعلق بهذين المكانين وخاصة نظرا لأن
ادفو ، بمعبدتها البطليمى المحفوظ بصورة تثير الدهشة ، تقع على بعد ١٢ ميلا
منها فقط ، وكذلك فان البواخر السياحية لاتتيح أى وقت لزيارتها .

ومع ذلك ، فهما تحتلان مكانا بالغ الأهمية في تاريخ مصر ، وحى بعد
أن تلاشي مجدهما ، وأصبحت هيراكونوبوليس منذ امد طويل عاصمة مصر
العليا بعد تعاقب الغزوات التى قام بها الملوك الأوائل ، فان المصرى المحافظ
الاصيل مازال يحمل لهما كل تكريم واجلال ومازال أعظم النبلاء والمسئولين
يفتخرون بحمل اسميهما الى جانب ما يحملونه من القاب ولذلك ، فاننا سنكرس
الفضل التالى لبحث تاريخهما وآثارهما .

الفصل التاسع والعشرون

الكاب والكوم الأحمر (ايليثياسبوليس وهيراكونبوليس)

كانت المدينتان المعروفتان الآن بالكاب^(١) والكوم الأحمر في العصور الأولى لمصر القديمة من بين اهم المدن في البلاد - ولا يستطيع المرء مع ذلك ان يصفها بالملكة ، لأننا نتحدث الآن عن الزمن الذي لم يكن فيه ثمة وجود لمملكة مصر الموحدة .

ولعل اسم الكاب هو الاسم المشوه للاسم القديم ، نخب ، التي كانت تعرف به المدينة الواقعة على الضفة الشرقية ، وكانت نخبت ، الآلهة النسر تعرف منذ اقدم الأزمنة الآلهة الحارسة لمصر العليا كما ان وزة بوشو ، الآلهة الأفعى ، كانت حارسة لمصر السفلى .

وليست ثمة حاجة الى الاصرار على الربط بين هاتين الآلهتين في شعارات الملكية حتى احدث عصور تاريخ الأسرات - ووضح تصوير لهما هو النسر والأفعى المقدسية للذان يزينا. حاجبي توت عنخ آمون في جميع قطع اثاره الجنائزية .

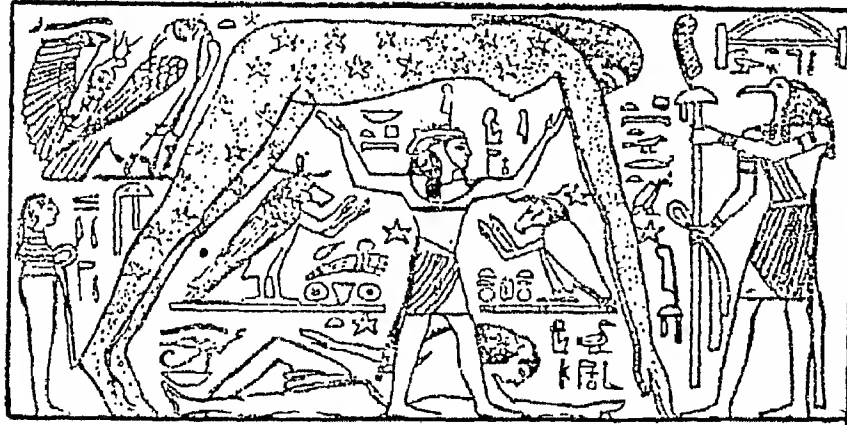
لقد اشتق الاسم الاغريقي لمدينة نخب (اليثياسبوليس) . من ارتباط الآلهة نخبت بإيلثيا ، آلهة النساء في العمل . وتسمى المدينة التوام الآن الواقعة في الضفة الغربية الكوم الأحمر ، وهو اسم يتكرر في أماكن كثيرة لاتقع تحت حصر في جميع أنحاء مصر .

(١) كانت مملكة الصعيد في الكاب وهي امام الكوم الأحمر (نخن - هيراكونبوليس) التي كانت قبل ذلك مقر عبادة الآلهة نخت ويرمز لها بالرخمة ويلبس ملكها التاج الأبيض واتخذ له شعاراً له نباتاً آخر يسمى (سوت) وقد وصلت حدود هذه المملكة جنوباً حتى الشلال . (المترجم) .

وكانت المدينة تعرف للمصريين القدماء بمدينة نخن ، ومن ارتباطها بحورس ، الاله الصقر ، أصبحت تعرف للأغريق باسم هيراكونبوليس ، أى مدينة الصقر . ان شهرة نخن قديمة قدم شهرة نخب .

ولقد عثر في هذا المكان على آثار ملوك مصر القدماء الذين نستطيع أن نعتبرهم كشخصيات فردية ، وتقيم هذه الآثار الدليل على ان هيراكونبوليس او نخن كانت المدينة الملكية لمصر العليا ، قبل انشاء ممفيس كعاصمة للمملكة الموحدة في عهد الملك مينا .

كان ملوك ذلك العصر ، حينما كانت الوحدة المصرية تجرى اقامتها ، يدفنون في ابيدوس ، ولكنهم كانوا ، على مايلو ، يتوجون في نخن ، وكان اسم حورس الذى كان يحمله كل فرعون ، طالما كان هناك فراعنة ، بمثابة استمرارية اللقب الذى كان يحمله ملوك مصر العليا القنماء كرؤساء قبيلة الصقر التى كان مركزها في نخن .

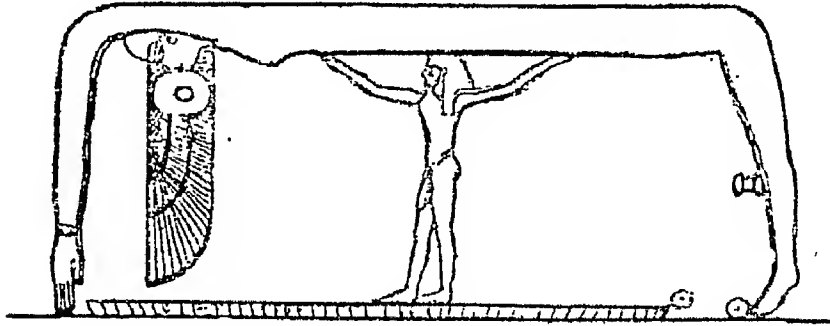


(شكل رقم ٧)

(كانت السماء انثى والارض ذكرا ... السماء آلهة هي « توت » .
ولكن للسماء آلهات اخريات هن « حتحور » يرأس البقرة وذراعى وساقى
امراة او بالأرجل الأربعة للبقرة التى تمثل دعائم السماء الأربعة)

اننا سنتحدث فيما يلي عن الآثار التي اكتشفها ج . ا . كويبييل في هيراكونبوليس ، والتي تقيم الدليل على أهمية هذه المدينة وارتباطها بالملوك المصريين الأوائل المعروفين ، ويكفى ان نلاحظ انه على الرغم من احلال مدينتين اثريتين محل هاتين المدينتين نخب ونخن ، اولا مدينة ممفيس ثم مدينة ايتكاوى وهيراكيلوبوليس وطيبة ، الا ان أهمية هاتين المدينتين لم تقل ، وظلتا موضع احترام وتقدير كما يتوقع من الطبيعة المصرية المحافظة والأصيلة .

كانت نخب ، الواقعة في الضفة الشرقية تتمتع على ما يبدو بدرجة اعلى من الرخاء والرقى من الناحية المادية ، ومن جاراتها الواقعة في الضفة الغربية ، بفضل مركزها كمحطة طرفية لطريق القوافل من المناطق الغنية بالنحاس والذهب الواقعة في صحراء العرب ، على ان الفخر الذي كانت هيراكونبوليس تتمتع به ينعكس في اللقب « المرتبط بمدينة نخن » ، والذي كان مستمرا زمنا طويلا من الدهر يحمله القضاة في مصر .



(شكل رقم ٨)

تتحول الدعائم فيما بعد الى جبال ... ونحت البقرة أو المارة ... على وجه السماء خضم تبخر فيه سفن الشمس وتسقط منه الأمطار . اما الأرض فرجل يستلقي على بطنه أو على ظهره وتنمو النباتات على ظهره ويحيط به محيط واسع ...

ويبدو من الآثار التي عثر عليها في المدينة في اثناء الأزمنة الأخيرة للهلكة القديمة ، ان نحن قد استخدمت كمستودع للآثار التاريخية العظيمة للفن الوطني . ولكن اسناد هذا القول الى مشاعر المصريين ونزعاتهم ربما يكون أمرا غريبا عن العصر والناس .

كما يبدو ان المدينة الشرقية في المملكة الوسطى قد برزت أهميتها الكبرى في العصر الذي كانت مصر فيه تحت حكم فراعنة اقوياء ينتمون الى الأسرة الثانية عشرة وكانت قد بدأت في ترسيخ أقدامها وتوطيد أركان حكمها في الجنوب ، كما يبدو ان السور الضخم الذي بنى حول نخب يمثل انعكاسا للخصام بين مصر والنوبة .

ومع اندلاع حرب الاستقلال ضد الهكسوس الغزاه ، برزت أهمية مدينة نخب من جديد ، لافضل مركزها ، وإنما لأنها ارسلت الى جيوش احمس وتحتمس الأول اثنين من ابنائها اللذين نجحا ، بفضل بسالتهم في تسجيل اسميهما في سجل التاريخ المصرى القديم وعلى جدران المعابد .

لقد نجح احمس ، ابن ايبانا ، وأحمس بن نخب في اصفاء شهرة على مدينة الكاب، كما سنسميها الآن فصاعدا، التي ما كانت بدونهما ان تظفر بها، وترتقى نقوشهما البديعة على مقابرهما الى مستوى نقوش امن امحب في طيبة ، وتعتبر هذه النقوش اعظم وثائق تاريخية منقوشة الصورة في تماثل بديع ودقة رائعة التي انتهت اليها من الحروب القديمة التي اضطرت نيرانها في مصر .

وتبين لنا الأدلة النادرة ، وان كانت كافية ، ان الكاب وهيراكونبوليس ظلتا موضع اهتمام الفراعنة العظام الذين كانوا يحكمون في طيبة وان كانت سيطرة المدينة وتحتفظها قد قللت من أهمية جميع المدن الأخرى في مصر العليا . كما توحى الصور الرائعة من مقبرة أحد كبار الوجهاء المحليين في عهد تحتمس الثالث ، التي سنشهد لها في حينها ، على مستوى رائع وجميل ودقيق عن

الراحة والرفاهية التي يمكن مضاعفاتها بما كان متوفرا من هذه الأسباب في العاصمة .

ولكن ليس ثمة حاجة الى القول بأن مدينة « ايليثياسبوليس » كانت في تلك الايام مدينة على جانب كبير من الثراء والاسراف في الخلاعة والتهتك والتبذير ، وذلك تاسيسا على مشاهد ومناظر مختلفة في الاحتفالات الجنائزية .

لقد استمرت مدينة الكاب في الاحتفاظ برخائها طوال عصر الامبراطورية الجديدة ، ومن الممكن أن يكون انشاء منصب نائب الملك في أثيوبيا في عهد الأسرة الثامنة عشرة ، قد اضى على المدينة بعض الظلال من ارتباطها السابق بالملكية ، هذا اذا كان « أبناء كوشي (١) الملكيين » كما قيل ، قد اتخذوها مقرا لاقامتهم وحكومتهم .

وفي تلك الأثناء يبدو أن هيراكونبوليس كانت تختفى شيئا فشيئا وان كان اسمها مازال موضع تكريم . وليس ثمة جدوى من وضع قائمة بأسماء الفراعنة الذين ارتبطت أسماؤهم بمدينة او بأخرى في الأيام الأخيرة للملكية الوطنية ، وانما تكفى الإشارة الى أسماء هؤلاء الملوك الذين نقشت أسماؤهم على رقيم أو خراطيش أو كتلة من الحجر . ان آخر اسم للملكية الوطنية في اى من الموقعين هو اسم نخت ان بيس الأول من ملوك الأسرة الثلاثين . كانت الكاب في ظل حكم البطالسة عاصمة المقاطعة الثالثة في مصر العليا واقام بطليموس يورغتيث الثاني وبطليموس سوتر الثاني معبدا في هذه المدينة . وما زالت النقوش الجميلة والصور البارزة التي تعود الى العهود الرومانية تظهر نخبت ، نخب ، الآلهة النسر لمدينة الكاب مقرونة بوزة بوتو ، الآلهة الأفعى لمصر السفلى ، وتتوج الفرعون بالتاج المزدوج ، وكانت المدينة في ذلك الوقت ، ناهيك عن هيراكونبوليس ، مدينة كبيرة وعظيمة تمتاز بعظمة معابدها وكثرة الاحتفالات الدينية .

(١) لم يقطع نحات كوش أصلتهم بطيبة بل ظلوا يقدسون اسم آمون وينجهون بقلوبهم نحو الشمال ، كما حدث شيء من التقارب بين كوش وطيبة من الناحية السياسية أيام الأسرة الثالثة والعشرين (المترجم) .

(آثار الكاب وهيراكونبوليس)

سنتناول أولا مدينة الضفة الشرقية ، ولكي نتجنب الخلط أو الالتباس الذى لامفر منه بين نخب ونخن ، فاننا سنذكرها باسمها الحديث فيما سنذكر نخن باسمها الاغريقى وهو هيراكونبوليس .

كما تقدم ، لا تقف البواخر السياحية عادة لاتاحة الفرصة لزيارة اى من المدينتين حيث لا يوجد مرسى للسفن والبواخر ، ولذلك فانه لابد من السفر من الأقصر بقطار الصباح الباكر الى اسنا ثم ركوب سيارة الى الكاب والعودة بقطار بعد الظهر الى الأقصر .

ان هؤلاء الذين يرغبون في مشاهدة هيراكونبوليس عليهم ان يستخدموا «معدية» نيلية. ثم يركبوا دواب لمسافة طويلة على الضفة الغربية لتحملهم الى طرف الصحراء .

ويجد المشاهد ان اروع ملامح الاطلال في الكاب ، هو السور العظيم الذى يحتمل ان يعود تاريخه الى المملكة الوسطى . ومازال يسيطر بقوة بنائة وعظمته على كافة المنطقة المجاورة. كما استمر يصارع الزمن زهاء اربعة آلاف سنة . وهذا السور مبنى من حجر الآجر الخام ، وهو عمل ضخيم كبير حيث يبلغ مقاييسه ١٨٦٠ قدما × ١٧٧٠ قدما وسمكه ٣٧ قدما . وتبلغ مساحة الأرض التى يحتويها حوالى : : ٣٣٠٠ قنم مربع .

وللسور موابات على جوانب الشرقية والشمالية والجنوبية ، وتقع البوابة الرئيسية في الجانب الشرقى . وهناك بالاضافة الى ذلك حزلقانات عريضة توصل الى قمة السور ، ويجدر بالزائر ان يتسلق السور بغية التمتع بالمنظر الجميل والمفهوم العام الذى يستخلصه من مشاهدة عظمة وضخامة هذه المباني الرائعة من وجهة النظر هذه .

وسنرى فوراً أن مدينة الكاب الحقيقية تحتل فقط جزءاً صغيراً (حوالي ربع) المساحة التي داخل السور العظيم وهذا الجزء نفسه يحيط به سور آخر .
وثمة جزء صغير آخر في الركن الجنوبي - الشرقي من جانب المدينة يحتله المعبد الكبير الذي يقوم بدوره داخل سور الصغير . أما باقى المساحة الضخمة ، فإنها خالية من المباني الدائمة .

والتفسير الوحيد لذلك هو أنها يمكن أن تكون قد استخدمت كمعسكر محصن وكساحة للراحة والأمن لقوافل الذهب القادمة من الصحراء الغربية .

إن أطلال هذا المعبد نادرة جداً ، ولا تتساوى قط مع المركز الكريم الذى كانت تتمتع به نخب في السجلات المصرية . ولقد أجرى جاكارد من الأسرة التاسعة والعشرين إصلاحات كبيرة هنا ، وأعقبه : كمارينا ، نخت أن بيس الأول من الأسرة الثلاثين . ولكن عدداً قليلاً من الأعمدة وجزءاً من مشى ومحراباً من الجرانيت وبعض الجدران المحطمة هى الشاهد الوحيد على روعة ومجد المبنى الذى كان يتمتع بأهمية بالغه في الماضي .

وتروى لنا مخطوطات رمسيس الثانى المنقوشة على الجدران أن البنائين الذين لا يعرفون الكلل كانوا يعملون في همة ونشاط في الكاب وفي جميع أجزاء هذا المكان أيضاً . ولقد بنا رمسيس الثانى هذا الصرح كضريح لأمة نخب وصنع لها برجاً من الحجر الرملى الأبيض الناعم ويبلغ طوله ١٥ ذراعاً وصنع باباً من خشب السدر . الضريح من النحاس منقوش عليه الاسم العظيم «جلالتي» . . كما كان يدعوها دائماً .

على أن أبعاد هذا البرج تميل الى تبيان أن المعبد لم يكن ذا أهمية بالغة .

وهناك في الصحراء ، شرقى المدينة توجد معابد صغيرة عديدة لها بعض الأهمية ، ويمكن زيارتها قبل أن نعود لنتحدث عن قبور النبلاء . وربما كانت هذه المعابد قد انشأت وبنيت لكي تكون لراحة هؤلاء الذين يستخدمون طريق القوافل التى تأتى منها قوافل الذهب من الصحراء الغربية .

وبعد أن تغادر السور الكبير عن طريق البوابة الشرقية نمر بأبراشية صغيرة خربة بحذاء السور . وبعد مسيرة أكثر من نصف ساعة ، نصل الى معبد صغير بناه سيتاو ، نائب الملك في أثيوبيا ، في عهد رمسيس الثانى بالنيابة عن سيده الملكى .

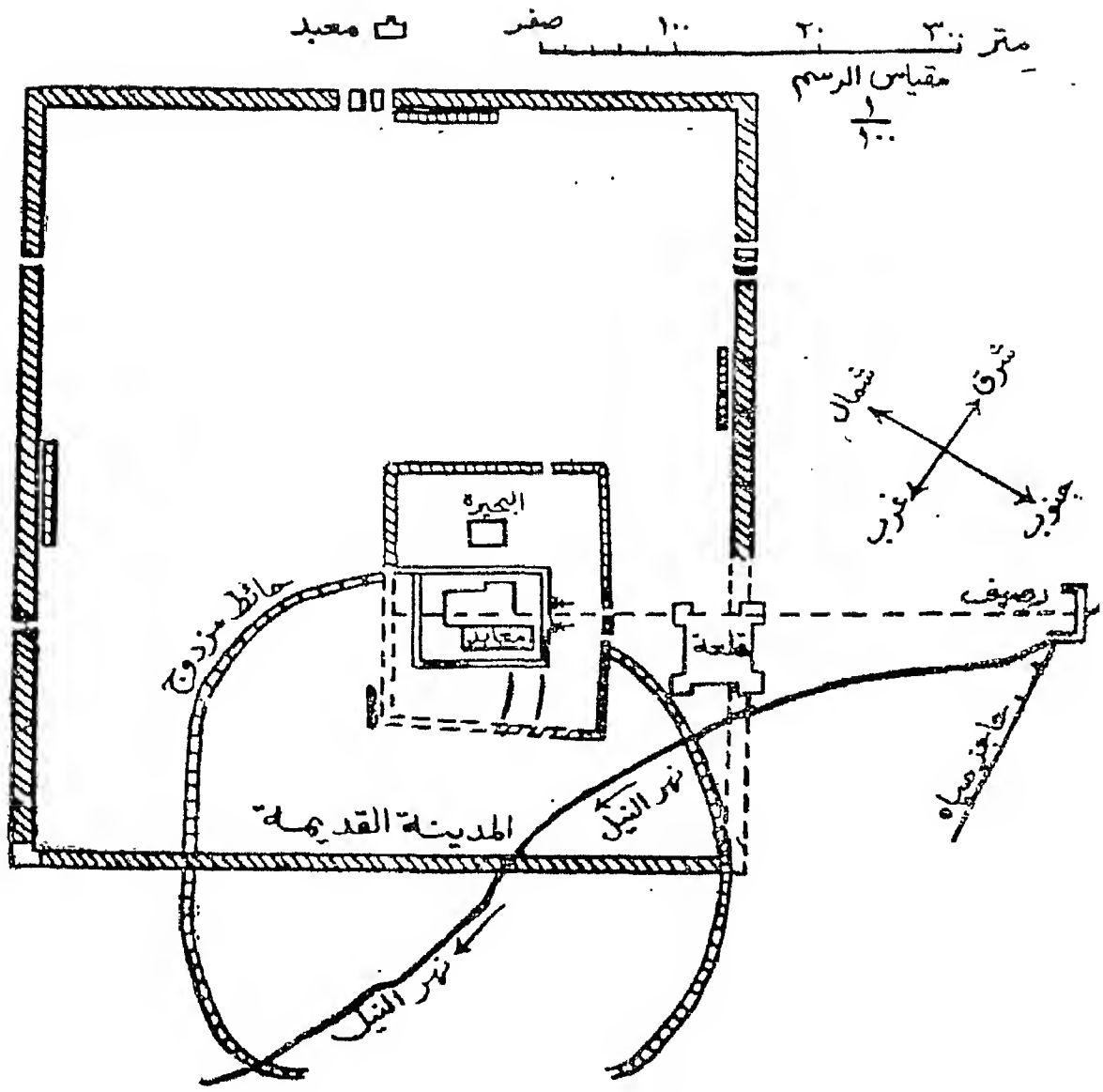
وتبين جوانب البوابة نائب الملك وهو يصلى . فيما يرى داخل المعبد مرة اخرى حاملا مذراة منصبة . ويرى رمسيس على الجدران الداخلية وهو يتعبد أمام الاله توت وحورس ونخبت وغيرها من الآلهة التى أصابها تلف شديد بفعل الزمن يصعب معه تبينها بوضوح .

وعلى مسافة قصيرة شمالى هذا المعبد الصغير بنى معبد آخر مقابل الوجه الصخرى . ويتم الوصول اليه بواسطة درج من ١١ سلمة وللدراج درابزين على الجانبين ، ويقضى الى مصطبة نخل منها عن طريق باب خرب الى الدهليز ذى الأعمدة المنحوت عليها نقوش نباتية الأشكال .

وقد شكلت الواجهة من الستائر بين الأعمدة . ويعتبر هذا اكبر جزء من الهيكل - اذ تبلغ مساحته ٣٣ قدما مربعا تقريبا . وثمة باب خرب آخر يؤدى الى قاعة اصغر تبلغ مساحتها ٢٠ قدما مربعا لها أيضا ستائر بين الأعمدة . ويقع وراءها المعبد الذى كان في الأصل مقبرة الامبراطورية زاخرة بالصنور .

وترى خارج المدخل صورة للملكة كيلوباترة ، ولكن صورة زوجها التى كانت هناك في وقت ما ، قد اختفت . وعلى السقف ذى الأقبية صور نسور بأجنحة مفتوحة ، ولكن هذا الجزء من الزخرفة ناقص .

ويتكون الافريز من اشكال بيضاوية فيها رسوم واشكال فرعونية لبطلليموس سوتر الثانى ، على لوحة من الذهب تتعاقب مع أشكال لرؤوس خاتحور ويعود تاريخ هذا المعبد الى عصر البطالسة ، وهو نتيجة لعمل اثنين من الفراعنة وهما بطلليموس يورجيتس الثانى وبطلليموس سوتر الثانى . وقد خصص هذا المعبد للاله نخبت .



(شكل رقم ٩)

سور الكاب الكبير (مدينة الكاب القديمة) واسوارها وقلعتها ومعابدها

ومن المعبد البطليمي ، يؤدي ممر وعر يسير بنا على مسيرة ربع ساعة أخرى الى معبد صغير جميل لأمنوفيس الثالث المخصص أيضا لنخبت « سيدة باب الصحراء » وهو لقب يشير بوضوح الى وظيفتها كآلهة الحارسة للوادي الذي يخرج منه طريق قوافل الذهب الواقع بين مرتفعين الى السهول .

ويعود تاريخ الدهليز الخرب الآن أيضا الى العصر البطليمي . وكانت له اعمدة مكسوة بالورق البردي ، مازالت تيجانها مبعثرة في هذا المكان . وتقع وراء ذلك قاعة مستطيلة ، يقوم سقفها على صفين من أربعة أعمدة لكل عمود منها ١٦ جانبا ، وهناك فوق الباب المؤدى الى هذه القاعة صورة أمنوفيس الثالث وهو يرقص أمام الآلهة .

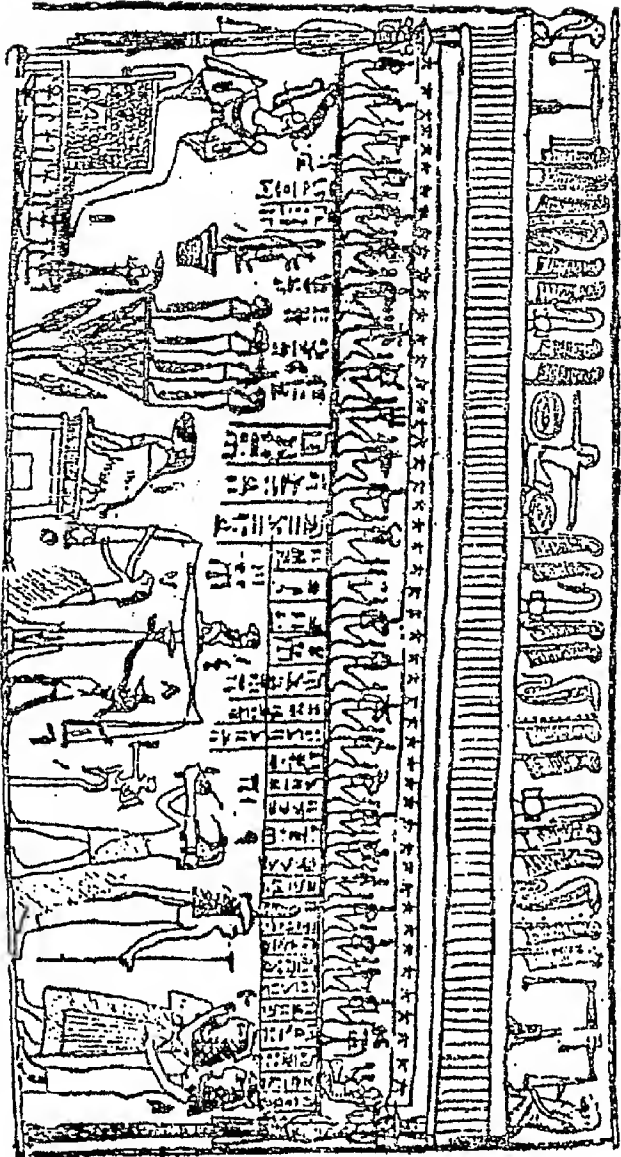
وعلى يمين الباب صورة للأمير حام ويست الابن المفضل لدى رمسيس ، ويرى هنا مع أبيه أثناء احتفاله بالسنة الواحدة والأربعين من عيده الخمسيني .

ويقول المخطوط : « في السنة ١٤١٠ جاء ابن الملك ، ومعه الكاهن بتاح ، أرضاء لقلب رب الأرضين ، حام ويست ، للاحتفال بالعيد الخمسيني الملكي الخامس في الأراضي كلها » .

ومازالت الرسوم البارزة في القاعة تحتفظ بالوانها الجميلة وهي لا تخلو من الطابع الفني . ويبين الجدار الغربي (جدار المدخل) ، على اليمين واليسار ، أمنوفيس الثالث مع ابنة تحتس الرابع ، أمام الموائد التي تقدم عليها القرابين .

وعلى الجدار الشمالي يرى أمنوفيس وهو يقلم القرابين الى سفينة مقدسة لأحد الآلهة ، ولعله الإله حورس ، ويقدم قربانا الى نخبت التي تبو هنا كامراة يعانقها آمون رع .

وعلى الجدار الجنوبي (اليمين) يقلم قربانا الى نخبت والى السفينة المقدسة وتعانقهم حورس آلهة هيراكونبوليس . وعلى الجدار الشرقي (الخلفي)



(شكل رقم ١٠)

(محاكمة النفس بعد الموت عند قدماء المصريين)

(١) أسوريس رئيس القضاة جالس على منصة الحكم (٢) أبناء حوريس
آلهة أربعة أركان العالم (٣) آله العذاب (٤) الميزان الالهى (٥) كفة الميزان
اليمينى بها قلب الميت رمز لأعماله (٦) كفة الميزان اليسرى بها معيار الحق
(٧) الآله حوريس ينظر كم بلغت الحسنات والسيئات (٨) الآله أنوريس
يراقب كفة معيار الحق (٩) الآله تعوت قاضي الاحالة يسجل نتيجة الحكم
(١٠) الروح تتبرا من كل ذنب وخطيئة امام رئيس القضاة (١١) المعبودة
ممت آلهة المدل قابضة على الروح (١٢) القضاة وامامهم الروح تحاسب بين
أيديهم .

يقدم الطقوس الى نخبت . ولقد كان الأفريز الذى عليه رؤوس حاتحور « الهة الحب واللذة والمرح » تتعاقب عليه رسومات امنوفيس ، مصدر الالهام حيث تبين ما تم في المعبد البطليمى الذى شاهدهناه . وليس هناك حاجة الى الالتفات الى النقوش الهيروغليفية الأخرى لأنها ليست بذات أهمية ، ان مجرد وقفة قصيرة (من وجهة النظر المصرية) كافية لتبيان مدى علم أهميتها ويبين المشهد الشرقى من المعبد بوضوح لماذا سميت نخبت « سيدة باب الصحراء » ، لأن بوابة التلال التى يتفرع منها طريق القوافل القديم واضحة للعيان . وتحمل الصخور التى نمر بها ذهباً وجيئة عددا من النقوش والرسومات التى يعود تاريخها الى عصور المملكة القديمة ، اما رسومات القوارب والحيوانات والرجال فانها في الغالب تعود الى عصور ما قبل التاريخ .

(مقابر النبلاء في الكاب)

مع انه ليس لأى من هذه المقابر مكانة بارزة ، وأنها جميعا صغيرة نسبيا ، الا انها مع ذلك ذات أهمية كبيرة للأثريين لأن اثنين منها تحتويان على قصتي حياة اثنين من أشهر الجنود الذين حاربوا من أجل مصر في الأيام الأولى للإمبراطورية الجديدة ، أحدهما حارب حينما كانت البلاد تناضل من أجل تحرير نفسها من كابوس الهكسوس ، والآخر كانت حياته العملية تتداخل الى حد ما مع سلفه حينما كانت مصر قد عقدت العزم على القيام بمخاطرتهما الكبيرة في آسيا .

وفيما خلا مقبرتي احمس الأول والثاني اللتين كانتا أكثر اهتماما بالناحية التاريخية منهما بالناحية الفنية ، هناك مقبرة واحدة هي مقبرة باحيرى ، الجديدة بالاهتمام للصور التى تحتوى عليها للحياة المصرية المعاصرة والتعليقات الصريحة التى تصاحبها .

لقد تم اكتشاف المقبرتين في عمليات الحفر في الوجهة الجنوبي لكتلة من الصخر الرملى تقع شمال شرقى البلدة حيث يفصلها عن المرتفعات الواقعة

وراءها اخدود ضيق وتسير صعدا حتى تصل الى طبقة صخرية صلبة ولكنها ليست على أية حال منتظمة الترتيب .

ولذلك فاننا حينما نتبع الخط المتصاعد من الجنوب الشرقى الى الشمال الغربى يكون من الضرورى أن نأخذ بالاعتبار الخط الذى يصل الى أهم ثلاث مقابر وهى مقبرة أحمس^(١) ، ابن ابانا ، وهى أقدمها (ويتحدد تاريخها من وقت طرد الهكسوس والحروب التى أعقبت طردهم مباشرة) ، ثم يليها مقبرة أحمس - بن نخبت التى يتداخل عهدها الى حد ما مع فترة ابن ابانا وباحيرى ، وهو حفيد أحمس الأول .

ومن المهم ملاحظة أن هذا السياق الزمنى في الكاب يغطى من الناحية العملية الفترة العدوانية للامبراطورية الجديدة ، لأن أحمس الأول رأى مصر في خضوعها وذلك تحت حكم الهكسوس .

أما حفيده باحيرى فقد عاش أثناء الفترة التى شهدت اعظم توسع للامبراطورية في ظل حكم تحتمس الثالث وعاش ابنه باحيرى حتى حكم امنوفيس الثانى حينما كانت الامبراطورية تحتفظ بمستوى رقعتها دون أى توسعات أخرى .

أما الانهيار فقد بدأ أثناء الحكم القصير لتحتمس الرابع ، خليفة امنوفيس الثانى ، ذلك لأنه بالرغم من المجد المادى المتفوق لحكم امنوفيس الثالث ، إلا أنه من المؤكد أن فترة انحسار المد في أمجاد مصر كانت قد بدأت .

(١) اجتاحت مصر سيولا من الغزاة الأجانب أخذت تتدفق على البلاد وهم الهكسوس الذين استولوا على الجانب الشرقى من الدلتا وأقاموا لهم فيها قلعة فى اواريس مقرا لهم قرابة قرن من الزمان ، ومرة أخرى قدر لطيبة أن تبعث الحياة في المملكة المصرية اذ قام امير فيها يدعى أحمس بطرد الهكسوس من قلعته في الدلتا وتقدم الى الشرق حتى جنوب فلسطين ثم اتجهت حروب الأسرة الثامنة عشر بعدئذ الى بلاد النوبة الى اقتضت الحال غزوها من جديد فقام أحمس الأول بعدة غزوات الى أن تمكن حفيده تحتمس الأول من اخضاع هذه البلاد حتى الشلال الثالث ومنذ هذا الوقت أصبحت بلاد النوبة (كوش) ولاية مصرية وأخذت تنشر فيها الحضارة لتريجيا (المترجم) .

وهكذا ، نرى أن مجموعة هذه الأسرة الصغيرة المؤلفة من أربعة أجيال تغطي كل الفترة التي شملت صعود مصر من الحضيض الى الذروة .

ان اول مقبرة في الصف التي تبدأ عند الجنوب الشرقي هي مقبرة السيدة ثنتاس التي كانت العازفة الموسيقية لنخبت ، آلهة المدينة وذلك في الفترة المتأخرة للإمبراطورية ، وللمقبرة قاعة مستطيلة فيها غرفة داخلية تنفتح منها ، وهناك في الجدران خمس مشكاواث تبين مدى التعديلات على المقبرة في ازمان لاحقة . وهناك على الباب لوحة منقوش عليها اسم صاحبها الأصلي ، ثم نمر الآن بخمس مقابر غير منقوشة او مزخرفة وبعد ذلك نصل الى مقبرة أحمس الثاني المعروف بأحمس بن نخبت تمييزا عن سميهِ .

وليست لهذه المقبرة اهمية من الناحية الفنية لأنها تعرضت لتلف بالغ ، وان كانت خمس رسومات لأحمس مازالت باقية مع ابنة حام ويست الذي وصل الي مقام كبير الأبناء الملكيين لاليثياسبوليس .

وعلى الجانب الآخر من الباب رسومات لأعضاء آخرين من الأسرة ، وتماثيل جنائزية محطمة . على ان اهميتها التاريخية تعتبر عوضا عن فقرها الفني . لقد خلع أحمس - بن - نخبت تحت حكم لايقل عن خمسة فراعنة وهم : أحمس الأول وامنوفيس الأول وتحتمس الأول وتحتمس الثاني وتحتشيسوت وتحتمس الثالث .

ولكن لسوء الطالع أنه لم يكن لبن نخبت أى نزعة او غريزة تملكية او اطماع مختلفة ، ولذلك فان روايته لخدمته المخلصة الشبه الحربية تحت هذا العدد من الملوك ، وفي فترة هامة ، ليست سوى قائمة بالمذابح التي ارتكبها او الأسرى الذين وقعوا تحت يديه .

وهنا عينة من أسلوبة في وصفه وتوغله في آسيا الذي كان ايدانا ببدا فترة غزو مصر للعالم . وهذه اهم القابة : « الأمير الوراثي ، والقومى وحامل الختم

الملكى وكبير الخزانة ، ومبعوث سيده احمس ، والمدعو بن - نخبت « يقول :
« بناء على اوامر الملك نب حتيرى (أحمس الأول) ، اسرت له فى (منطقة زاهى
قيقيا) أسيرا حيا اصطحبته معى .

وتحت حكم امنوفيس الأول ، ارتقت روايته عن الأسرى ، ولكن أسلوبه
فى التحدث عن اعماله لم تتحسن قط . يقول « امثالا لأوامر الملك زير كيرى ،
اسرت له فى كوش (اثيوبيا) أسيرا حيا » وخدمت أيضا تحت حكم زير كيرى
واسرت له عبيدا شمال ايمو كيهيك (الغزوة الليبية) ، ثلاث عبيد .

وقد استرعت انتباهه العمليات الكبيرة الى قام بها تحتمس الأول ، ولكن
مع ان المراء يستطيع ان يرى ان بن - نخبت قد امتلا بالفخر للمنجزات التى
قام بها فى هذه الغزوة الخالدة وأن « الكتابة الجميلة » ترتعش بصورة واضحة
عند طرف قلمه - فهو يقول : «لقد عملت من جديد لحساب الملك أو خبر كيرى،
وقد أسرت له فى بلاد « نحارين » ٢١ يدا وحصانا وغربة » .

والواضح انه فى هذه المناسبة تغلى عن عادته فى اخذ اسرى احياء لأنه
يرى أن «الميت لازميل له» ، ولكن ٢١ ميتا آسويا يبدون فى نظره عددا كبيرا حتى
بالنسبة الى رجل عبوس شديد المراسى مثل محارب من محاربى الكاب .

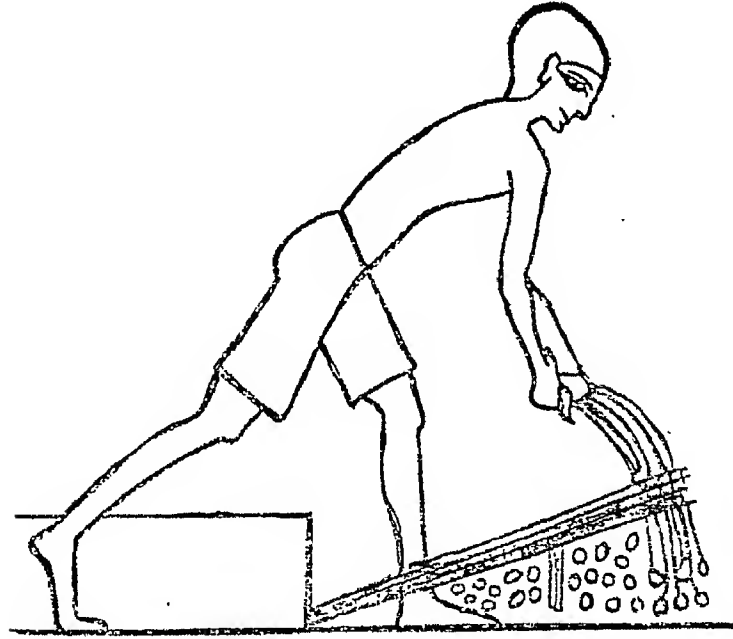
وهو يسخر من الخطابة ويبدو ذلك فى تقريره عن خدمته فى الغزوة
الحربية التى قام بها تحتمس الثانى « لقد اتبعت الملك أو خبر كيرى ، وقد سيق
الى من شاسو اسرى احياء كثيرين ، اننى لم احصهم .

ان هذه اللسنة الأخيرة لاحتقاره لمثل هذه المسائل الصغيرة كتسجيل عدد
اسراه ، تنفى عنه رواية بن نخبت لتهمة البلادة التى وجهناها له . وقد عملت
الملكة حتشبسوت الى تكريم هذا المحارب حينما بلغ من العمر اذلة باسناد
مهمة انقذته من البؤس . وقال عن ذلك «أن الزوجة السماوية ، زوجة
الملك العظيم زهى بن كيرى (حتشبسوت) . قد كرمتنى .

لقد قمت بتربية ابنتها الكبرى ، الابنة الملكية نفريرى ، منذ كانت طفلة رضيع » . وقد توفيت نفريرى وهى صبية ، هل الذى قتلها يهمله تربية احمس ؟ (انظر بريستد - السجلات القديمة . الجزء الثانى) .

بعد ذلك نصل الى مقبرة باحيرى ، الذى يأتى فيما بعد فى السباق الزمنى ، فهو كما علمنا ، حفيد احمس الآخر ، ابن ايبانا ، الذى كان رجلا اكبر سنا من احمس بن نخبت ، وان كانت حياتهما العملية تتداخلان .

كان باحيرى رجلا ذا أهمية اكثر من كونها أهمية عليه ، وان لم يكن يحمل من القاب التكريم التى كان رجال البلاط يحبون أن تزخر بها النقوش على مقابرهم بهذه الألقاب .



(شكل رقم ١١)

منظر من مقبرة باحيرى بمدينة الكاب يمثل فلاح يقوم بعملية تمشييط الكتان بمشتط مثبت فى الأرض .

لقد كان « أمير نخبت » ، وأمير أونيت وكان ينصرف ويقوم بعمليات التفتيش في حقول الحنطة بالولاية الجنوبية ، ومسجل حسابات الحنطة « ، وبالإضافة الى ذلك كان يتقلد منصب المربي « لابن الملك وازموس » ، كما كان ابوه اتفرورى في زمانة مربيا للأمير الملكي الذى يحمل نفس الاسم .

لقد انحدر كما رأينا من عائلة عسكرية مستقرة في الكاب ، وكان جده لامة هو أحمس الأول ، ابن ايبانا . وكانت زوجته السيدة حنوت - ارنيهة ، وهى ابنة رورو ، رئيس النقل (زعيم القوافل ؟ وهو منصب وجيه) . وتمتاز مقبرته وهى الوحيدة في الكاب ، والتي تعتبر على جانب كبير من الأهمية من الناحية الفنية ، بفتحها الواسعة الناجمة عن تدمير بابها الاصلى .

كانت واجهة المقبرة قد حفرت في الصخر لضمان ارتفاع كاف ، وكانت على جانبى المنصة المستوية وجوه صخرية فعلى الجانب الأيمن يبين وجه صورة باحيرى راكعا وناظرا الى اعلا ، ويمارس الطقوس الدينية للآلهة نخبت حامية الكاب .

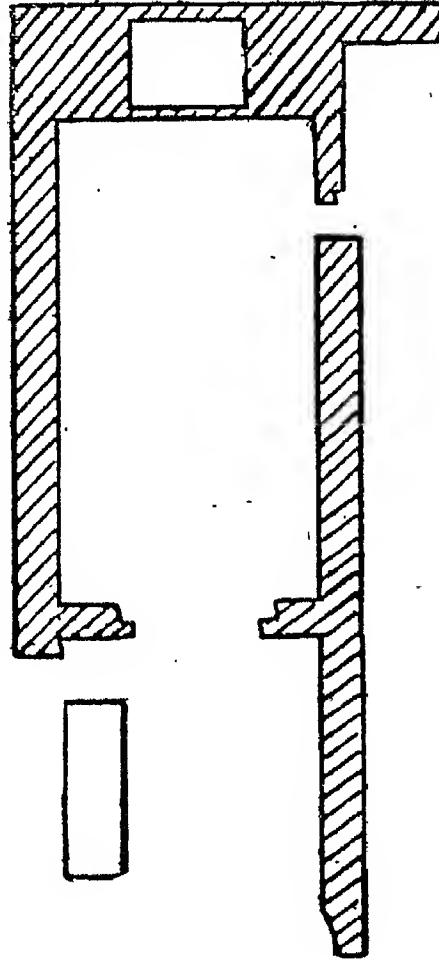
وكان الباب الاصلى مزدانا وزاخرا بالمناظر والرسومات التى مازال موجود منها عدد كبير من الأعمدة المنقوش عليها كتابات هيروغليفية مشوهة . وكان مكان اعداد المومياوات قد غاص في المنصة خارج الباب .

ويتسم ملخل المقبرة بالبساطة المتناهية ، فهو يتكون من غرفة رئيسية مستطيلة يتساوى طولها مع طول المحور الرئيسى ، ومشكاة مع ثلاثة تماثيل . وسقف المقبرة مقبب .

كما ان الصخر المكون من الحجر الرملى لايتيح سطحا جيدا للنقش كصخر الحجر الجيرى في مقابر طيبة ، ومع ذلك فان النقوش عليها قد تمت بطريقة جيدة ، ومازالت تحتفظ بالوانها الجميلة . .

وتعتبر المقبرة مثلا طيبا للأعمال الاقليمية التى كانت تقوم بها الأسرة الثامنة عشرة ، وتمتاز نقوشها ومخطوطاتها بالبروز والوضوح والصراحة التى

يتحدث فيها الممثلون في المشاهد المختلفة عن جهودهم أو الظروف التي وجدوا
انفسهم في ظلها ، وكذلك القافية والنكات التي يتبادلونها ، وان كان ينبغي
القول بانه اذا اريد الحكم على المصرى حسب المستويات الحديثة في هذا الشأن
فانه كان يلقى النكات مثل الاسكتلندى التقليدى في اصعب المواقف .



(شكل رقم ١٢)

(مقبرة باحيرى في الكاب)

(بالكوم الأحمر)

يرى باحيرى على النصف الأول من جدار المدخل « يخرج من الأرض لينظر الى قرص الشمس» . أما النصف الآخر من الجدار فقد دمر ، ولكن يحتمل أن تكون عليه رسومات أخرى لباحيرى وهو أمام وليمة في الداخل على الجدار الشرقى من الغرفة . وللجدار الغربى او الجدار الشمالى ثلاثة مشاهد ، الأول يبين باحيرى وهو يشرف على عمليات زراعية وجرد قطعان الماشية وتلقى الاتاوات . ويزى في نموذج الشكل الواقف للحاكم ، أخطاء الفنان النحات الذى نسي الجملة (الشعر المستعار) والدقن الصناعية . الخ ، لموضوعة الى أن تم قطع اجزاء كبيرة من الحجر حتى انه لم يكن في الامكان اضافة الاشياء التى نسيها .

على ان هذا العيب قد تم تلافيه باستخدام معجون المرمر ، الذى سقط الآن ، تاركا آثارا لم يكن أى واحد منها كاملا ، منها صورتان جانبيتان للوجه وإذنان وجمتان .

وامام باحيرى فنرى السجل العلوى الذى يحتوى على عمليات تحديد كميات الحنطة وتسجيل عمليات الغريلة والتذرية ولدينا هنا بعض عينات من تعليقات العمال التى تمت الاشارة اليها بالفعل .

يقول رجل يحمل قضيبا خشبيا لسلة حنطة فارغة : «الم لازم هذا القضيب كل يوم كرجل ؟ هكذا شأننا . » وحول الثيران الخمسة غير المكتملة التى تهرس القمح تحت أقدامها بيت شعر مشهور يستشهد به كل كاتب مهتم بالأدب المصرى :

(استحث الثيران

القش لكم

وأسرع في ذر القمح

والحنطة لسيدكم)

ويتضمن السجل الثانى الحصاد ، بما في ذلك القنب والحنطة ، ويتم حصاد القنب بجذبه من جذوره ، فيما يجرى قطع الحنطة عند سيقانها وذلك بواسطة منجل من الخشب وحجر الصوان .

ويقول رجل مسن يعالج نبات القنب الذى حمله اليه في حزم شاب « اذا
احضرت الى ١١.٠٩ حزمة منه ، فانى انا الرجل الوحيد الذى يستطيع
معالجتها كلها . »

ويرد عليه الشاب بلهجة خالية من الاحترام وبجملة وقحة يتلاعب فيها
بالألفاظ ما ترجمته : « اسرع ، ولا تثرثر ، أيها العامل العجوز الدجال . »
وبين السجل الثالث عمليات الحرث والذر وكسر الطحين .

وتظهر في الامام ، بالقرب من قدم صورة باحيرى الواقف ، عربة الرجل
بحصانيتها وعجلاتها الأربع البدائية (كانت العربات في ذلك الوقت مازالت
شيئا جديدا) ، مع سائس الخيول الذى يصيح بالحصانين الهلعين : « اثبتا . .
وتدريا بالصبر . . ايها الطيب الذى يحبه سيده ويتباهى الأمير به لكل
انسان » .

وتحت هذا المشهد ، مشهد آخر يبين احصاء وتعداد الماشية ، امام باحيرى
الجالس وهو يسجل بنشاط المجموع بنفسه ، وبعد ذلك نرى الحبوب اثناء
شحنها وسط تعليقات العمال : « هل كتب علينا ان نقضي اليوم بطولة نحمل
القمح والشعير الأبيض ؟ لقد امتلأت الصوامع وأخذت اكوام الحبوب تتساقط
من حافاتها ، وحملت الصنادل بأكثر من طاقتها وراحت الحنطة تسقط
منها .

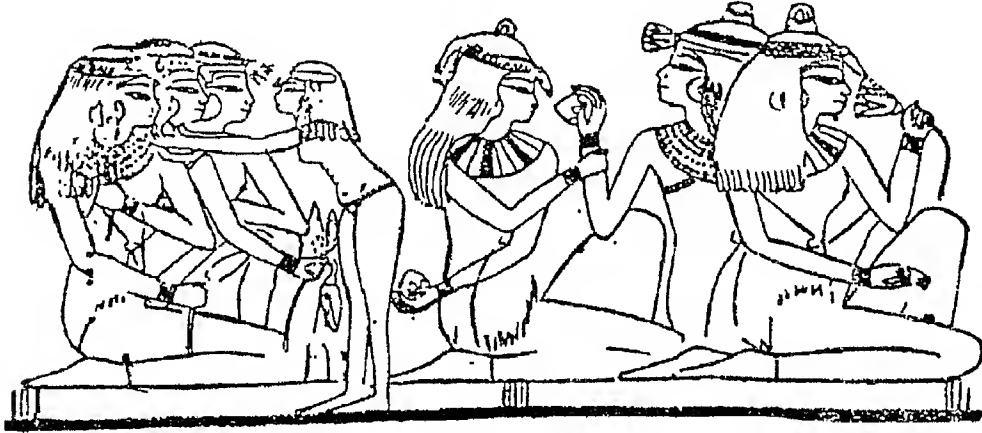
ومع ذلك ، فما زال السيد يحثنا على الاستمرار في العمل . . حسنا
اننا رجال من البرونز . »

ونشاهد على هذا الجدار الغربى حياة باحيرى غير الرسمية ووسائله
التروحية : حيث يشاهد صيادى السمك وصيادى الطيور التابعين له ، ويرى
في مشهد آخر جالسا مع زوجته وهو ينظر الى الفاكهة والأزهار والألعاب التى
تمارس أمامه .

وفوق الزوجين يجرى جمع غلة الكرمة ، فيما يرى باحيرى في جزء آخر من الجدار جالسا مع الأمير الصغير وازموتى، الذى يميزه ازاره الجانبى الطويل، وهو جالس على ركبتيه .

وتبين النهاية الداخلية لهذا الجدار الغربى الطقوس الجنائزية المألوفة ولا تحتاج الى وصف - فقد شاهدناها مصورة بطريقة ادق وأوضح في مقابر طيبة وسبق وصف مثل هذه الطقوس .

اما الجدار الشرقى أو الأيمن فقد انشيء فيه باب في تاريخ لاحق ، يفضي الى غرف أحدث عهدا لاعلاقة لها بالمقبرة الأصلية . وهنا في هذا المكان نرى مشهدين ، اولهما يرى باحيرى وزوجته جالسين امام خوان صنع أثناء عمل الباب الآنف الذكر ، فيما يرى ابنهما امينموس يمارس طقوسا دينية امامهما ، لأنهما يرأسان وليمة جنائزية تحتل بقية المشهد وتظهر صورتاهما بحجمهما الطبيعى .



(شكل رقم ١٣)

(حفل نسائي من عصر الأسرة الثامنة عشرة)

ثم يأتى اتيفرورى وزوجته ، وهو اب باحيرى ، وجده احمس ، ابن ايبانا وزوجته ، تظهر صورهم بأحجام اقل من الحجم الطبيعى . واخيرا نأتى الى الضيوف العاديين المقتنعين بالجلوس على حصر دون مايحظون بأى اهمية ، (م ٤ - آثار مصرية)

فيما يقوم الموسيقيون بامتاع جميع الحاضرين بموسيقاهم ونرى صور المشروبات
والماكولات أثناء تقديمها للمدعوين .

وتعتبر بعض هذه المخطوطات في هذا المشهد وثائق غريبة وعجيبة أكسبت
مدينة الكاب سمعة « مدينة الخلاعة والتهتك والتبذير » في عهد الأسرة الثامنة
عشرة . ويبين المشهد المذكور اثنتين من بنات عمومة باحيرى وهما سييت
آمون ونوب - ميهى ، مع خادم يقلم النبيذ لهما .

وترى سييت آمون وهى ترفض الكأس ويعلق الخادم على ذلك بقوله :
« من أجل سموك اشربى لأجل الشرب وتمتعى بالعيد ، اصنع الى ما يقول
رفيقتك . . لا ينالك تعب من تناول الكأس » .

ما الذى قالتة رفيقتها نوب ميهى هو : « اعطنى ثمانى عشر كأسا من
النبيذ : اننى احب ان اشرب لأجل الشرب ، ان جوفى جاف كالقش ! » .

ان هذا في الواقع ليس حوارا رفيعا ، ولكن السيدة والخادم كانا يمزحان
ويوحى المشهد بأنه فض مجالس فهو يعكس حاسة دعابة كقول نوب ميهى بان
جوفها جاف .

ويظهر على باقى هذا الجدار باحيرى مع زوجته وثلاثة من أبنائه وهم
يقدمون القرابين للآلهة ، ويحمل باحيرى مصباحين أو مبخرتين بكل واحدة منهما
خمس ذبالات ، ووراء القرابين عدد من حاملى الآلات الموسيقية .

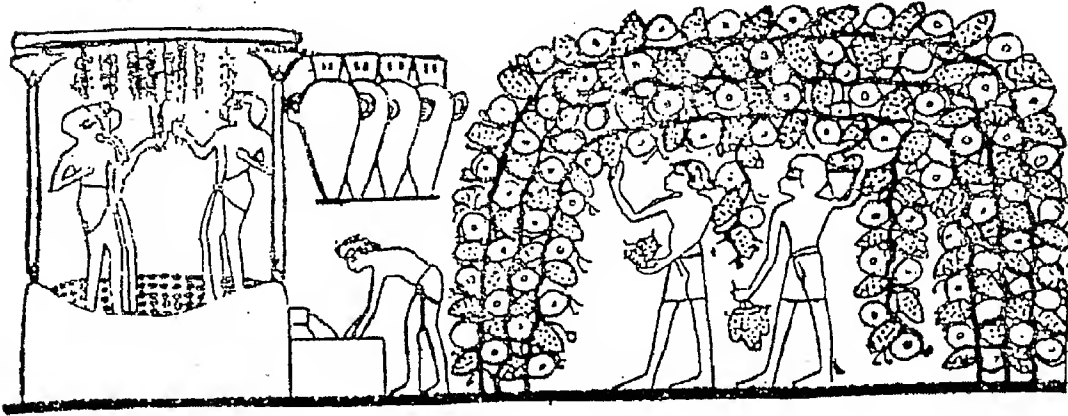
وعلى الجدار الخلفى مخطوط طويل يتحدث عن جميع فضائل باحيرى .
ويبدو مظهره بقامته المستديرة والمشكاة التى فى وسطها تماثيل ، مثل عمود
هائل مزدان بالنقوش ، وهو مما لاشك فيه نتيجة لأفكار المهندس العمارى
الذى كانت تدور بخلده حينما صمم هذه المقبرة .

ولا تنطوى هذه النقوش على أى أهمية . وذلك مرده الى غياب أى لمسات
شخصية تعطى ومضات فنية حتى لترجمة حياة كحياة جد باحيرى ، أحسن
الأميرال . ابن ايباتا .

ان التماثيل المكسورة في المشكاة هي لباحيرى وأمه كيم وزوجته حنوت -
ايرنهة . ويرى باحيرى على الجدار الأيمن وهو يقدم ضروب الولاء لأميرين ملكيين
كان هو وابوه قد قاما بتربيتهما وتعليمهما ، كذلك لأبيه اتفريرى وأمه كيم .

ويظهر الجدار الأيسر باحيرى وزوجته جالسين أمام خوان القرايين فيما
يؤدى ابنهما امنموس أمامهما الشعائر التى يمكن ان تمتع ابوية .

ويحتمل ان يكون تاريخ بناء هذه المقبرة يعود الى أوائل حكم تحتمس
الثالث وان الأشكال الفرعونية المستطيلة مليئة بالطلاء الأزرق .



(شكل رقم ١٤)

(جمع العنب وعصره الأسرة الثامنة عشرة)

ثم نمر بعد ذلك في مقبرة خالية من النقوش ، منتقلين الى المقبرة الواقعة
ورائها وهي مقبرة سيتاو ، كبير كهنة نخبت في الكاب في عهد رمسيس التاسع .
وهذا هو آخر قبر عليه نقوش في الكاب .

ولكن لسوء الطالع أصابه تلف بالغ . ويؤدى درج صغير من أربعة درجات
في انحدار الى قاعة متفرع منها ثلاث غرف أخرى .

وعلى الجدار الأيسر مناظر عن الحرث والحصاد . الخ . . . التى دمرت الآن تماما ولم يتبق منها سوى أربعة قوارب جنائزية واضحة كما ينبغي ذكر الاحتفال بالعيد الخمسينى لرمسيس الثالث الذى كان فى التاسعة والعشرين من العمر ، وكان يؤدى طقوس الاحتفال فى مهابة دينية .

ولذلك لابد أن بدأ سيتاو حياته العملية الرسمية أثناء الجزء الثانى من حكم رمسيس الثالث ، وأنه بقى حتى عهد رمسيس التاسع - ولم تكن مهمته شاقة لأن الرعامسة المتأخرين حكموا لمدد قصيرة الأجل .

ونرى على الجدار الأيمن سيتاو وزوجته جالسين ، فى حين أن صهرهما الذى كان الأب الألهى لآمون رع ، يقسم القرايين لهما وتحت مقعد سيتاو ، يجلس قرد أفريقى ، ويجلس اقارب سيتاو فى صفوف أمامه .

على أن هذا المشهد قد قطع بعد فتح باب المقبرة فى تاريخ لاحق ، وهذا الباب يفضى الى احدى الغرف . وهناك لوحة على الجدار الخلفى عليها نقوش قد أصابها تلف شديد . وهناك نقوش تحدد تاريخ بناء هذه المقبرة فى السنة الرابعة من حكم رمسيس التاسع ، فيما بين عامى ١١٧٤ و ١١٥٢ ق م .

وبعد أن نجتاز مقبرة أخرى غير منقوشة ، نصل الى مقبرة احمس الأكبر سنا وهو احمس الكاب ، أو احمس ابن ايبانا ، أو كما يمكن تسميته استنادا الى أحد المناصب الذى كان يشغلها وهو الأميرال احمس .

وهذه المقبرة مهيبة ، وهى تتألف من غرفة مستطيلة ذات سقف مقبب وغرفة أخرى على الجانب الأيمن تمتد منها اسطوانة المومياءات . ويرى احمس نفسه على الجدار الأيمن مع رجاله ، واقفا أمام مخطوط طويل يحدثنا عن أعماله الشبه الحربية .

ويرافقه حفيده باحيرى ، الذى قابلناه بالفعل فى مقبرته ، والذى اضاف صفه ودقة الفنان الى منجزاته الأخرى .

لقد كان مسئولاً عن تشييد مقبرة جده ، ولكنه لم يستكملها قط ،
وان الأقواس الحمراء التي حدد بها الفنان نسب شخصياته مازالت ترى على
الجدار الأيسر . ويظهر الجدار الخلفي كثير من رسومات اصحابها تلف
شديد للأميرال الكبير وزوجته جالسين مع قردهما المدلل تحت كرسيهما فيما
يقف اقاربهما امامهما .

على ان الأهمية الرئيسية لمقبرة المحارب الكبير ، الذي كان جنديا وبحارا
ايضا ليست أهمية فنية وانما تاريخية لأنه عاش وقاتل طوال مايمكن القول
عنه بالضبط أزمة المصير الأول للأمبراطورية المصرية ، حينما طردت الأمة
المصرية الهكسوس الطغاة وركبت موجة الوعي القومي المتيقظ ابتداء من غزو
آسيا التي اسفرت عن انشاء الامبراطورية الآسيوية القصيرة العمر التي انشأها
الفراعنة .

كان أحسن ابن ايبانا الذي خدم تحت حكم الملك سقنرع الثالث ، ملك
طيبة ابان حرب الاستقلال وامه التي يرتبط اسمها دائما باسمه ، وهي
ايبانا .

لقد بدأ مخطوطه بقوله : «أنا أحسن ، قائد البحارة ، وابن ايبانا ، اننى
اتحدث الى جميع الرجال ، اننى أعرفكم بالتكريم الذى لاقيته . . لقد كوفئت
بالذهب (الاسم الفنى لمكافأة الشجاعة المصرية) سبع مرات أمام مرأى البلاد
كلها ، ومع العبيد من الرجال والاماء ، وكيف أنعم على بحقول كثيرة (٦٧)
فدانا في جملتها ، ولذلك فان الهبات التي حصل عليها لم تكن كثيرة) . وذلك
لأن شهرة الرجل الباسل تكمن فيما فعله وهى لن تتلاشي في هذه الأرض وعلى
مر الزمن الى الأبد .»

ثم يمضي يروي لنا: كيف أن أباه ، بابان ابن روينيت ، كان جنديا تحت
تحت قيادة سقنرع وكيف بدأ هو نفسه يعمل بدلا من أبيه في السفينة « الثور

البرى » . في عهد سيد الأرضين ، بب حتيرى (أحمس الأول) ، حينما كنت يافعا ، ولم أتزوج ، ولكنى كنت أنام في أرجوحة صياد من الشبك . »

ثم يتحدث عن أعماله ضد الهكسوس في افاريس ، التى اكسبته مالا كثيرا لا يقل عن ثلاث مكافآت ذهبية للشجاعة التى عملها ، ثم ينقلنا مع جيشه المظفر الزاحف الى فلسطين ، حيث نراه يختم في الحصار الطويل الذى فرض على شاروهين بطريقة اكسبته مكافأة ذهبية رابعة .

وتحملنا عملياته الغالية جنوبا الى النوبة ، حيث كان الملك أحمس يوطد من جديد دعائم السيطرة المصرية . وهناك نجده يجمع الأسرى كالعادة ، ويكسب الجائزة الذهبية الخامسة .

وليس ثمة شك في أن العطايا من العبيد والأرض كانت تتراكم عليه طوال الوقت وكذلك الجوائز الأخرى البراقة ولكنها كانت اقل أهمية .

اننا نعيه الآن تحت حكم ملك جديد، وهو أمنوفيس الأول ، يقود الأسطول الملكى في غزوة ثانية الى بلاد النوبة ، حيث يروى لنا بتواضع « انه قاتل بصورة لاتصدق » (وبالمعنى الحرفى أكثر من الحقيقة) . على أن الحملة ضد النوبيين قد عطلتها انباء عن غارة ليبية على مصر .

وكان على أحمس ان يعجل في دفع جيشه شمالا لمواجهة الخطر ، ويبدو انه أقدم على ذلك لتحقيق غرض وهو أن السفينة الملكية قطعت ٢٠٠ ميل في يومين ، ولذلك لم يكن بد من الفرعون المعترف بالجميل الا أن أنعم عليه بجائزة ذهبية سادسة :

وقد حدث في القتال الذى أعقب ذلك ، أن عمد الى اظهار وتمييز نفسه لتحقيق غرض في نفسه ، وهو أن الملك عينة في منصب «محارب الحاكم» ، وهو منصب شرف في اللواء الملكى .

وكان مازال امامه خطوة أخرى لتحقيقها ، وقد تحقق له ما اراد في ظل حكم تحتمس الأول ، اثناء حملة أخرى ضد النوبة : « لقد ابديت بسالة عظيمة

في وجود الملك في مياه غير مستقرة وفي الطريق الذي كانت تشقه السفينة .
وقد عيننى الملك رئيسا للبحارة « او كما نصفه نحن اليوم ، بالأميرال .

وكان أمام المحارب المسن مخاطرة أخرى قبل أن يعتزل ويعود الى الكاب
لكى يقضى بقية ايامه في مزارعه التى اكتسبها بشق النفس . كان الميدان هدم
المره هو سوريا .

وهو يروى لنا ان تحتمس ، في غزوه لآسيا ، كان يتاثر من غزو الهكسوس
لمصر « لقد سافر الفرعون الى رتينو ليغسل قلبه ويشفى غليله من البلدان
الأجنبية » ويحتمل ان يكون الأميرال أحمر الآن قد بلغ الخامسة والستين من
العمر ، على ان حماسه لم يفتر بعد .

وقال : « لقد كنت في تلك الأثناء على رأس قواتنا وقد شاهد جلالتى .
بسالتى وشجاعتى ، لقد وقعت في أسرى عربيه بحصانها وقد أسرت كل من كان
فيها ، واحضرت كل ذلك الى جلالتى . وقد أنعم على الفرعون بجائزة ذهبية
مزدوجة .

ومع اننى تقدمت في السن وبلغت من العمر أزدلة ، الا ان تكريمى استمر
كما كان منذ البداية . »

عند هذه الملاحظة المرضية ، تنتهى قصة صديقنا العجوز ، وقد ذهبنا لتخليه
جالسا في الظل في فدادينى السابعة والستين ومزارعه الكثيرة حوله وهو يعد
على اصابعه عدد الأسرى الذين وقعوا في يده والجوائز الكثيرة التى حصل عليها ،
ويمشي جيئة وذهابا وهو يلاحظ حفيده أثناء بنائه لمقبرته .

ولكنه لم يعش ليراهها قد تمت ، ولكن مخطوطه النادر مازال موجودا ولا
يقدر بضمنه فهو أكثر انسانية من قائمة المذابح التى ارتكبها من كان أقل
منه منصبا وهو أحمر - بن - نخبت ، وان المرء يبدو انه يلمس شخصية
حقيقية قوية وشجاعة من اقواله ذلك الأميرال العجوز .

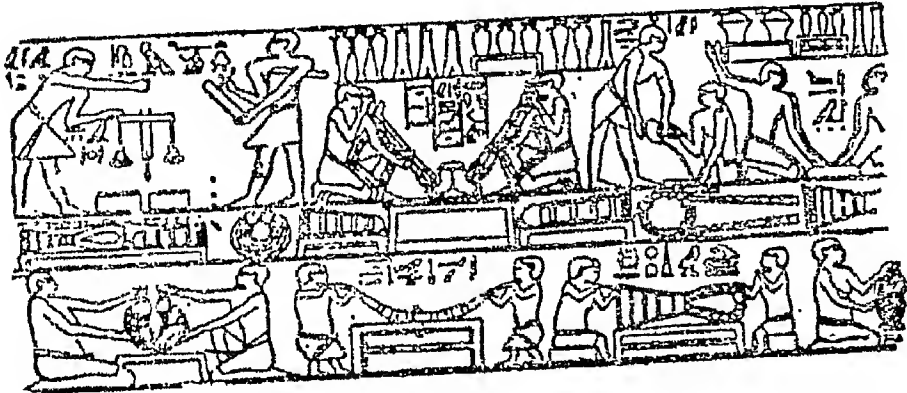
وراء المقبرتين التاليتين ، اللتين ليس فيهما ما يثير اهتمامنا ، تقع مقبرة رينيني ، الذي كان أميرا وراثيا ومشرفا على الكهنة في الأيام الأولى للأسرة الثامنة عشرة .

وتظهر على الحائط الأيسر لغرفة المقبرة ، غربة يجرها حصانين ، ومشاهد مختلفة لمواسم ورسومات لرينيني وزوجته وهما يراسان احتفالا جنائزيا ، ويرى اصداؤهما جالسين قبالتها .

وعلى الحائط الأيمن مشاهد جنائزية مختلفة ، منها الشكل العادى وهو عبارة عن شخص مغطى بالجلد ومجروز على مركبة ، وقد يكون هذا الشخص قريبا بشريا أو نمطا للبعث . وهناك المشاهد العادية لفتح الأفواه وتقديم القرايين والمراكب التى تقل جثث الموتى والندابين .

وتجدر الإشارة الى قطيع الخنازير الذى يبلغ عدده ١٥٠٠ خنزير مملوكة للأمير ، وكان باحيرى ايضا يملك خنازير ، وهذا امر يدعو للغرابة ، لأن الخنازير عموما ليست شائعة بين المصريين والعبرانيين .

وقيل أن هيرودوت يؤكد أن الخنازير كانت مقدسة بالنسبة الى سيلين ، التى كانت مرتبطة بنخبت ، آلهة مدينة الكاب حيث كانت للخنازير هنا مكانة تقليدية لأسباب دينية .



(شكل رقم ١٥)

(صانعو المعادن في عصر الدولة القديمة)

ونمر الآن في قبور عديدة ، منها ما كان مكشوفاً بسبب انهيار الصخور حيث تؤدي مجموعة قصيرة من الدرجات الى مدخل مقبرة بابا وزوجته التي كانت «وصيفة ملكية» في الفترة الغامضة الواقعة بين الأسرة الثالثة عشرة والأسرة السابعة عشرة . وللمقبرة سقف مقبب وعلى الحائط الأخير نقوش طويلة تبين رسومات لبابا وزوجته .



(شكل رقم ١٦)

(الملك العقرب وهو منظر يمثل رأس دبوس حيث يمثل الملك وهو يشق)
(قناة للمياه)

وقيل أن بابا كان يملك تسعة خنازير ، ولذلك فإن الخنازير كانت لها مكانة تقليدية في الكاب . ووراء مقبرتين أصيبتا بدمار شديد تقع مقبرة سبكتاح ، الأمير الوراثي . والكاهن الأعظم في ظل حكم الفرعون سخموازتوري (سيب حوتب الثالث من الأسرة الثالثة عشرة) .

وهذه المقبرة لا يمكن الوصول اليها الآن ولكن لها غرفة مقبية وسقف تملأه النقوش والزخرفة . وليس هناك مقبرة أخرى غير هذه المقابر لها أهمية ذو بال .

(هيراكونبوليس)

والآن نغير النهر الى قرية « الموصات » التى تقع بالقرب منها بقايا مدينة نخن ، التى كانت لها فى الماضى شهرة كبيرة ، وهى معروفة لدى الأغريق بمدينة هيراكونبوليس ، بسبب ولائها لحورس الذى له رأس صقر .

ويعرف موقع المدينة القديمة الآن بالكوم الأحمر ، وهو لقب مشتق من الأوانى الحمراء التى كانت موجودة بكثرة وفيرة على مرتفع يقع شرقى القلعة التى تعتبر أبرز البقايا القديمة . وأحسن ما يمكن ان يقال على الفور انه ليس هنا شيء يستحق الزيارة من جديد من جانب أى شخص سوى اخصائى او سائح مهتم جدا . نتعلم الآثار لأن الموقع عبارة عن « فوضى من الأكوام والحفر الصغيرة تنمو عليها الأعشاب البرية والعوسج .



(شكل رقم ١٧)

وجه لوحة نادر (مينا) نقش عليها بالحفر البارز اسم الملك بين راسي بقرتين ويرى الصقر حورس يحضر الأسرى (منطقة هيراكونبوليس) عصر (الأسرة الأولى)

ومع ذلك فإن لهذا المكان أهمية كبيرة وساحرة حينما نعلم أن هذه البقعة التي لا يرجى منها شيء جاء منها بعض أروع كنوز أقدم مملكة في التاريخ يزخر بها الآن متحف القاهرة . منها تمثال جع - سخموى (3056, U42, Case) ولوحة ألوان صور نارمر - (3055, U 42 West) - والتماثيل النحاسية للملك بيبى الأول وولده - (230231, G32; Contre) - ورأس الصقر الذهبية التي لاتضاهى - (4010, U3, Case 3) .

ان أول نقطة وموضع أهمية واضحة هي أطلال القلعة القديمة والتي مازالت تمثل ملامح باهرة ورائعة لمنطقة ريفية بالرغم من مرور خمسة آلاف سنة عليها .

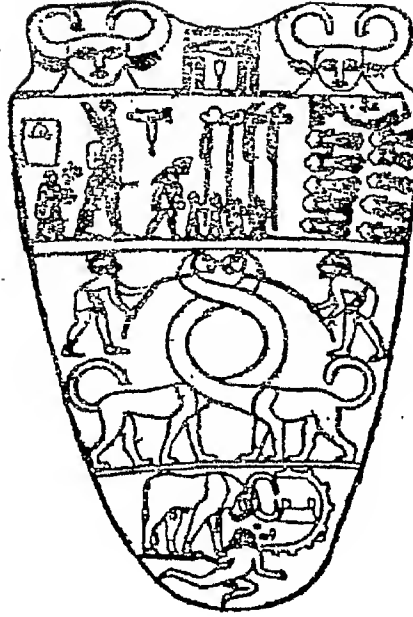
ومن بين هذه الأطلال أسوار ضخمة من الطوب الخشن ، يتراوح سمك جدرانها بين ١٥ و ١٦ قدما وهناك أمام السور الرئيسي ، وبعد مسافة تتراوح بين سبعة وثمانية أقدام يوجد سور ثانوى يبلغ سمك جداره ثمانية أقدام .

ومازالت أجزاء من السور الرئيسي على الجانب الجنوبي - الغربى بصفة خاصة ، تتراوح ارتفاعاتها بين ٢٦ و ٣٠ قدما .

ومن المرجح أن تاريخ هذه القلعة ، مثل المبنى الضخم المماثل له فى ابيدوس (شونة الزبيب) حيث يبدأ من الأسرة الأولى أو الأسرة الثانية . «ان المنطقة الواقعة بين الأسوار مغطاة بأكوام النفايات والرمال» بيد أنه لا ينبغي للزائر أن يمتنع عن دخول ذلك المكان ، لكى يشاهد ما يسحره بالرغم من انحصار هذا المكان وراء أسوار ضخمة وعالية .

وسينعزل الزائر كذلك عن العيون والأصوات في الخارج ، الا أن هناك انطبأعا رائعا بالجلال والهيبة سرعان ما يحس به الزائر أو السائح له .

وعلى مسافة قصيرة الى الشمال - الشرقى من القلعة - وفي المنطقة المزروعة ، توجد أطلال مدينة قديمة يحيط بها ما كان في الماضي وهو عبارة عن سور من الطوب الخشن .



(شكل رقم ١٨)

ظهر لوحة نارمر (مينا) نقش عليها بالحفر البارز حيوانان خرافيان ويشاهد ثور ينطح قلعة كناية عن انتصار الملك على اعدائه (الأسرة الأولى) (منطقة هيراكونبوليس)

وفي هذه المنطقة أجرى السيد ج . ١٠ . كويل في عام ١٨٩٨ اكتشافاته الشهيرة التي وضعت في مجلدين صدرتا عامي ١٩٠٠ و ١٩٠٢ (Hierakonpolis, PART I and II) ، وتحمل أكبر اللوحات الأردوازية سجل وصور انتصارات نارمر أو مينا ، مؤسس الأسرة الأولى وتيجان الصولجان للفرعون العقب ولنارمر أو مينا .

والتماثيل الصغيرة الدقيقة الأردوازية لخنسخموى ، والتحف الرائعة من صنع النحاتين المصريين الأوائل وتماثيل نحاسية للملك بيبى الأول وولده الأمير مرنرى ورأس الصقر الذهبية المصققة بجسم نحاسي وعليها ريش طويل من الذهب .

ومع ان الموقع قد لا يكون الآن جذابا . الا انه يظل واحدا من المواقع الكلاسيكية الهامة في مصر نظرا للاسهامات التي قامت بها معرفتنا للتاريخ المصرى القديم وتطور الفن المصرى في مرحلتهما الأولى .

وتقع هذه المقبرة عند اقصى الطرف الجنوبى - الشرقى لمقبرة من مقابر ما قبل التاريخ حيث تمتد بعض المسافة جنوب القلعة .



(شكل رقم ١٩)

(ملابس الاحتفالات في أواخر عصر الأسرة الثامنة عشرة)

ولقد اكتشف السيد كوزيل في موسمه الثانى (١٩٠٢) ، القبر المطلق الشهير لعصر ما قبل التاريخ وذلك في الحفبة الثانية لعصر لما قبل الأسرات ، والذي قال عنه البروفسور جوردون تشايلد « انه من أقدم الرسومات النحتية على الجدران ، وأنه التاريخ المتسلسل من طلاء الزهريات في زمن ما قبل التاريخ. (The Most Ancient East, P. 93) شأن تفاصيل هذه الآثار الرائعة أشهر من ان تحتاج الى وصف .

ويقع غربى القلعة مباشرة مرتفع اختفت فيه مقابر عديدة ، منها اثنتان فيهما مشاهد ورسومات من الطراز العادى مع زينة من الطلاء وبعض صور اشخاص بارزة بـروزا طفيفا .

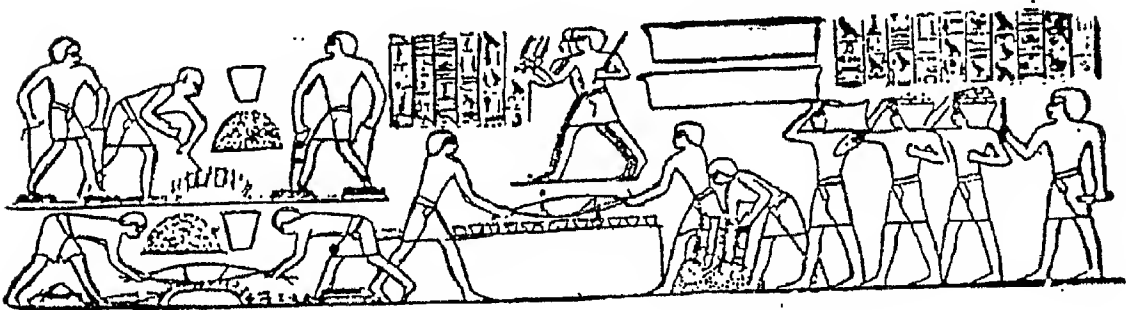
والمقبرة الأولى تخص «خازن الصقر» لحكم الملك بيبي الأول الذى يبدو أن اسمه هو نى عنخ بيبي ، أما الثانية فانها تخص شخصا يدعى حارنحومايت الذى كان مشرفا على الكهنة والحقول تحت حكم أحد فراعنة المملكة القديمة . ولكن المقبرتين طغت عليهما الرمال والركام الآن .

وهناك على مسافة الى الغرب تقع مجموعة تبلغ عشرة من المقابر الصخرية التى اصاب بعضها خراب شديد . والمقبرتان الأوليتان عبارة عن غرفتين مستطيلتين خاليتين من أى نقوش أو مخطوطات أو نحت . أما الثالثة فلها مخطوط منحوت حول الباب وعلى عتبة الباب العليا نقوش تبين رسم لتحتمس الأول .

وهذه المقبرة تخص مراقب المثالين والنحاتين الذى يدعى « ثوت » ، وللمقبرة غرفة مستطيلة ذات سقف مقبب مع غرفة ثانوية تتفرع منها على الجهة اليمنى .

وهناك في الغرفة الكبيرة مشكاة فيها تمثالان مشوهان لثوت وزوجته وتؤكد اللوحة المنحوت عليها هذه النقوش أن ثوت كان يتمتع بالفضائل التى يزعم المصرى دائما في النقوش الموجودة في مقبرته انها من خصاله .

وليست هناك أهمية للمقابر الرابعة والخامسة والسادسة ، أما السابعة وإن كانت ذات أهمية في فترة ما ، فانها قد انهارت . والمقبرة التاسعة عبارة عن مجرد غرفة طويلة لها غرفة فرعية .



(شكل رقم ٢٠)

(صب المعادن الأسرة الثامنة عشرة)

وتتألف المقبرة العاشرة من غرفة طويلة تنفرع منها غرفة ثانوية حيث تقع في نهايتها مشكاة فيها بقايا تمثالين .

كانت الغرفة الرئيسية في فترة ما مزينة جيدا ولها نقوش ومازال في امكان المرء ان يتبين بعض بقايا هذه المشاهد ، منها نساء يرقصن وهن يحملن طاقات من الزهور واوراق العنب .

واسم صاحب المقبرة هو « حرموس » الذى كان كبير كهنة حورس في هيراكونبوليس اثناء حكم تحتمس الثالث . ولكن المقبرة مالبثت ان اغتصبت في ايام لاحقة لأن رسوم رمسيس الثانى عشر تظهر ايضا على جدرانها ، على ان هذه المقابر ليست بذات اهمية في حالتها الراهنة كمقابر الكاب الواقعة عبر النهر ، ولايمكن القول بأن تتساوى مع المتاعب التى يتجشمها المرء في زيارتها .

وليس في هيراكونبوليس سوى النذر اليسير مما يشاهده الزائر العابر ، لأن الزمن قد قسا بشدة على هذه المدينة التى لا بد انها كانت في يوم من الايام واحدة من بين اجمل واهم المدن المصرية القديمة .

وهناك على مسافة الاثنى عشر ميلا بين الكاب وادفو توجد مقبرة او مقبرتان قديمتان ، ولكن ليس فيهما ما يدعو الى ذكر اى شيء او انهما تسترعيان انتباه الزائر او المسافر حيث انهما قد نهبا وسرقت معظم واهم محتوياتهما وزالت معظم المعالم الهامة من على الجدران .

الفصل الثلاثون

(ادفو : معبدها وتاريخها)

تعتبر ادفو واحدة من المحطات التى تقف عندها البواخر السياحية التى تسمح للزوار بوقت كاف لزيارة المعبد الكبير . ولما كان هذا المكان مزارا في منتصف الطريق بين الأقصر وأسوان ، فانه يمكن زيارته بالقطار من اى من المكانين براحة متساوية .

ولكن يجب الا يغرب عن البال انه في حالة القيام بالزيارة بواسطة القطار فان المحطة تقع في الضفة الشرقية بينما تقع ادفو في الضفة الغربية . وان الوقت الذى تستغرقه « المعديّة » وركوب الراحلة من نقطة الهبوط على الضفة الغربية يجب خصمة من الوقت المتاح لزيارة المعبد .

ان قطارات الصباح التى تقوم من الأقصر او اسوان تصل محطة ادفو حوالى الساعة العاشرة وان قطارات العودة تغادر ادفو حوالى الساعة الواحدة والنصف .

ولذلك فانه يمكن ان نرى بكل بساطة أن انفاق ثلاث ساعات ونصف الساعة مع استخدام معديتين وركوب حمارين ليست مشقة كبيرة في سبيل زيارة معبد هام من أهم المعابد كمعبد ادفو .

وعلى الزوار ان يبذلوا كل الجهد لرؤية المعبد الذى وان كان متأخرا في التاريخ ، الا انه يعتبر من أكثر المعابد المصرية الكبيرة المتبقية في حالة كاملة وجيدة ، ويعطى أوضح فكرة للعناصر الحيوية الكاملة لعظمة وروعة ذلك البناء الشامخ في روعة وبهاء .

كانت بلدة ادفو تدعى في الأزمنة الفابرة « دبو » أو « ادبو » وتعنى « بلدة الإقترحام » . والاسم القبطى لها هو اتبو ، وهو الذى اشتق منه اسم ادفو . وكان اسمها الدينى القديم بحدت أو بحدوت والها المحلي ، وهو واحد من الآلهة العديدة التى يدعى الواحد منها حورس ، يدعى حور بحدوتى أو حورس ادفو .

ويرتبط الاسمان بأسطورة قديمة ، وهى وان وصلت إلينا فى شكل متأخر نسبيا ، إلا أنها مما لاشك فيه تمثل تقليدا أصليا قديماً وهى تروى عن الحروب التى دارت فيما بين القبائل . كما تروى لنا الأسطورة كيف أن حور بحدوتى كان يتمثل فى شكل قرص شمس متعدد الألوان ذى أجنحة ، عزا سبت واتباعة .

وحورس الذى يميز عن حورس الآخر المعروف ، بابن ايزيس حسب أسطورة أوزوريس ، قد تلقى مساعدة فى حربه مع ست وأنصاره بتزويده بعدد من الرجال الذين كانوا ملهين بفن الحرب والقتال بالأدوات المعدنية .



(شكل رقم ٢١)

(قرص الشمس ذو الأجنحة رمز حورس)

(الظافر ، اله ادفو)

ويبدو من المحتمل أن لدينا هنا رواية تقليدية عن غزوة حقيقية لقبائل بدائية تستخدم القذف بالحجارة ضد الغزاة الذين يستخدمون الأسلحة المعدنية ومهما يكن من أمر فإن حورس ادفو أو حور بحدوتى ، وهو اله له رأس صقر ويتبوا مركزا بارزا فى علم الأساطير المصرية .

(م ٥ - آثار مصرية)

ولكن اسطورته اختلطت فيما بعد بأسطورة اوزوريس ، كما اختلطت ايضا بأسطورة حورس ابن ايزيس ، ولكن مركزه الأصلي كان في دائرة أساطير زع وليس في الدائرة الأوزوريسية اطلاقا .

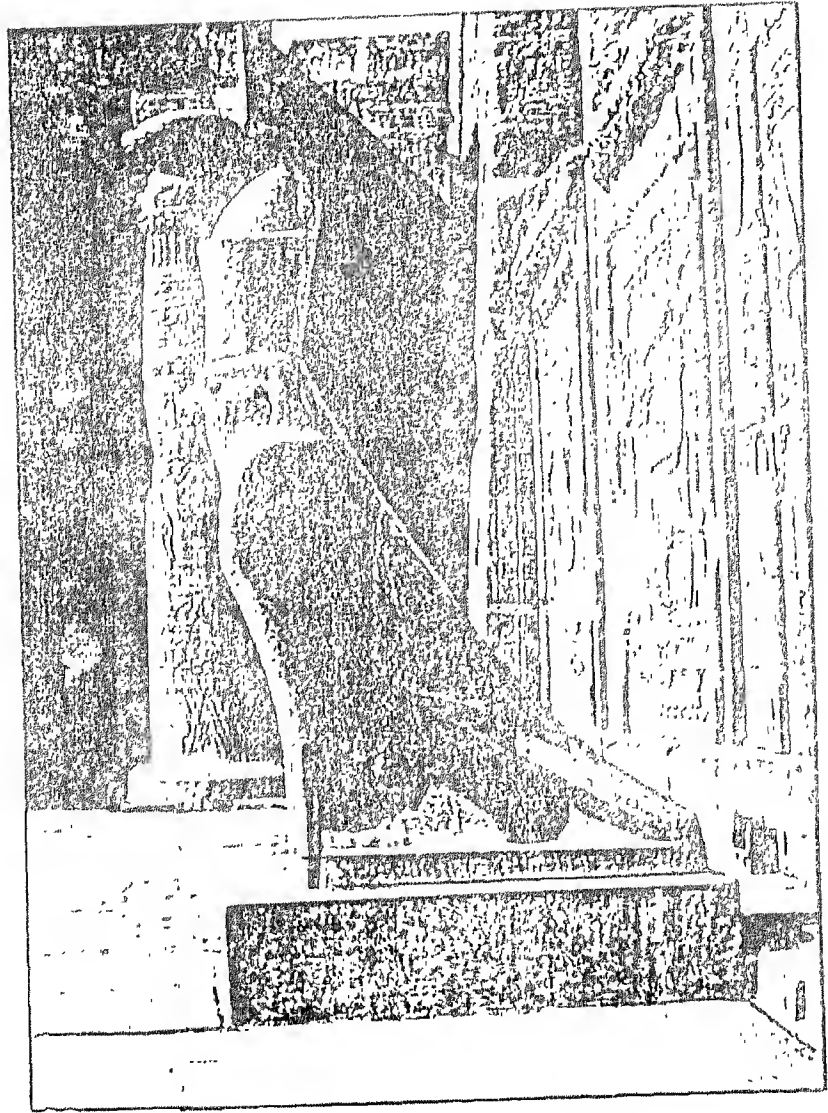
واصبح شعاره ، وهو عبارة عن قرص شمس مجنح متعدد الألوان ، كما هو معروف لكل شخص ، رمزا للحماية ضد جميع الشرور ، وهو منقوش فوق بوابات جميع المعابد المصرية .

ولا يمكن القول سوى النذر اليسير عن التاريخ الأول للمكان ، فالمواد القليلة التي وصلت إلينا عن الفترة المضطربة التي أعقبت انهيار المملكة الوسطى - منها لوحة عليها نقوش فرعونية وجدت هنا تشير الى اميركان ابن فرعون مغمور يدعى دودرموز الذي يبدو ان مكانته في هذه الفترة كانت مجرد تابع للملك يدعى انتيف ، كما عثر على دلاية ملكية عليها اسم زوجة ملكية عظيمة (سبك - أم ساف) .

كما عثر على لوحة أخرى لأسرة الملكة نفسها عليها نقوش مختلفة - ولا تخدم هذه الأشياء شيئا اللهم سوى جعل الرؤية ممكنة في الظلام . وقد عمل رئيس خلم الملكة المشهورة اختب ، من الأسرة الثامنة عشرة ، على تجديد مقبرة سيب كم ساف في ادفو .

وبحلول عصر تحتمس الثالث ، أصبحت الرحلة السنوية التي تقوم بها حاتحور أو آلهة دندرة . لقضاء بضعة أيام في ادفو مع زوجها حورس ، مهرجانا منتظما رائعا . وتبوا ابن هذين الالهين حارسم اتاو أو « حورس موحد الأرضين » ، مكانه كالعضو الثالث في ثلاث ادفودندره .

وفي عهد الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين يبدو أن العمل الذي قد انتهى منه في المعبد الذي كان قائما اذ ذاك في ادفو كل من سيتي الأول ورمسيس الثالث ورمسيس الرابع ، لأن رسومات صور هؤلاء الفراعنة قد عثر عليها هناك .



(شكل رقم ٢٢)
تقال حورس (السقر)

ان أول دليل هام عن الآثار التي وجدت قبل المعبد الراهن ، قد عثر عليها في تاووس نخت ان بيس الأول المبنية من الجرانيت ، والتي مازالت قائمة في محراب المعبد العظيم .

كانت ادفو اذ ذاك مدينة ذات أهمية كبرى لأنها كانت عاصمة المقاطعة « الثانية » والذي أطلق عليها هذا الاسم هم الأغريق (ابو للونوبوليس ماجنا) مع مساواة حورس ادفو بأبوللو .

والواضح ان المعبد القديم الذي بنى في عصر الرعامسة كان ، على اكثر الاحتمالات صغيرا نسبيا ، وان يد الحدثان قد نالت منه مع تعاقب الأزمان والسنون وعوامل الإهمال . « وقد رؤى انه قد من الصخر بحيث لايفى باحتياجات عاصمة ايه ولاية او منطقة .

وقد اقدم هؤلاء البنائون النشطون ، وهم البطالسنة ، على احلال بناء جديد واكثر قيمة منه محل البناء القديم .

لقد بدا العمل في المبنى الجديد في السنة العاشرة من حكم بطليموس الثالث ، يورجيتيس الأول ، او في سنة ٢٣٧ قبل الميلاد ، وقد استكمل المبنى الرئيسي في السنة العاشرة من حكم بطليموس الرابع ، فيلوياتور ، سنة ٢١٢ قبل الميلاد .

ولذلك فان استكمال قد استغرق حوالي ٢٥ عاما ، واستغرقت اعمال الزينة والنقوش والنحت فيه سنة اعوام اخرى ، واستكمل تماما في عام ٢٠٧ قبل الميلاد . وبعد ان الاضطرابات التي وقعت في مصر العليا قد عرقلت سير العمل فيه ولكن بعد ان استؤنفت الأعمال مرة اخرى فيه ، افتتح المبنى رسميا في عام ١٤٢ قبل الميلاد في عهد بطليموس السابع ، يورجيتس الثانى ، .

واستكمل العمل في القاعة الصغيرة ذات السقف المرتكز على اعمدة بعد عامين آخرين اى في سنة ١٤٠ قبل الميلاد . وهكذا ، فان المعبد استغرق بناؤه

٩٧ عاما ، ولكن كان مازال هناك شيء لابد من اضافته ، وهو القاعة الكبرى ذات السقف المرتكز على اعمدة والفناء الأمامى والبوابات ذات الأبراج ، وقد استكملت هذه في نهاية عام ٥٧ قبل الميلاد في السنة الخامسة والعشرين من حكم بطليموس الحادى عشر ، ثيوس ديونيسيوس ، المعروف افضل باسم بطليموس أو ليتيس ، أو بطليموس الرمار .

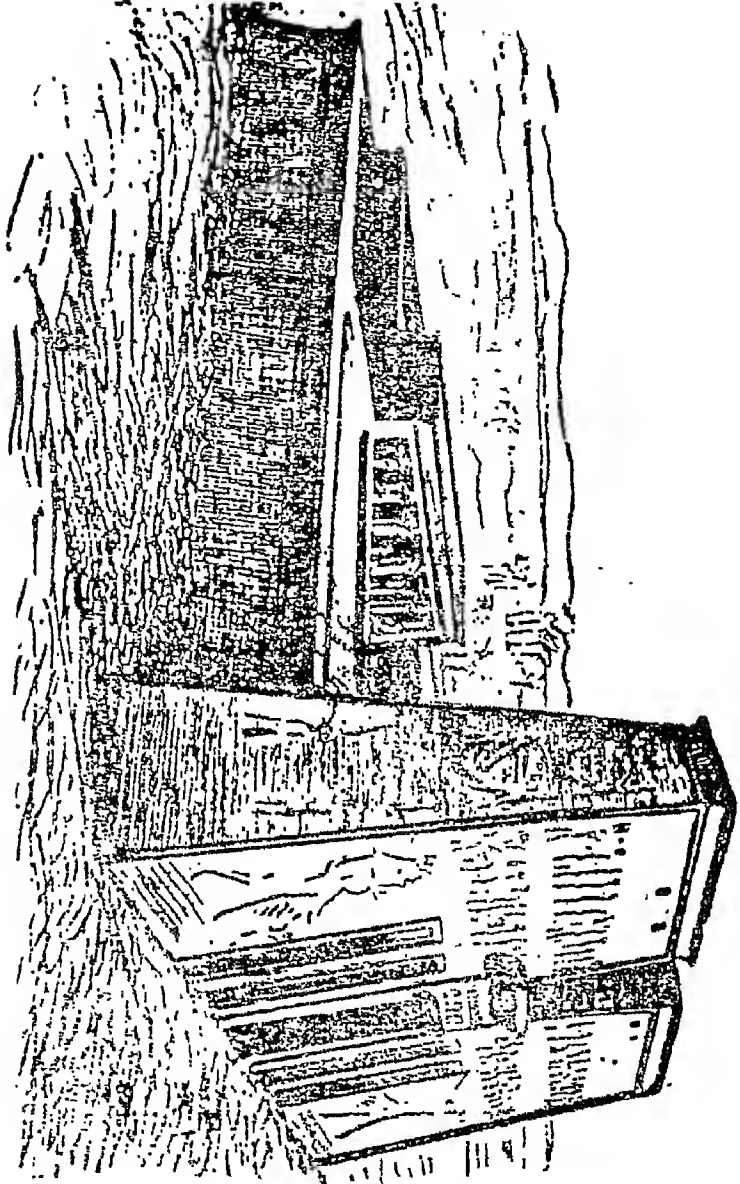
وهكذا ، فان المبنى الذى نراه الآن استغرق اتمام بنائه مائة وثمانين عاما ويجب اعتباره ، بمقارنته بالمعابد القديمة الأقدم عهدا ، بأنه تم بجهد منفرد . ويعود الفضل في ذلك الى استقامته وتركيبه الهندسى وعظمة بناءه .

ومن المهم ادراك ان المعبد الكبير لم يستخدم سوى سبعة وعشرين عاما حينما استغنى اغسطس في عام ٣٠ قبل الميلاد عن الآثار الأخيرة للسيادة البطليمية واخضع مصر تماما لحكم روما .

ليس هناك من المعابد المصرية الكبيرة ما تنطوى على مثل كامل للمفهوم المصرى الحيوى لما ينبغى ان يكون عليه هذا المبنى الذى شيده فراعنة لاتجرى في عروقهم دماء مصرية في الغالب وعلاوة على ذلك ، فانه يعتبر واحدا من المعابد المصرية القليلة جدا لاضفاء هذا النعت الجميل بدون ان يكون لهذه الكلمة معناها الخاص .

صحيح ان الجمال مقصور على انطباع عام عن التناسق . وعن التفصيل الأكبر والأوسع ، ومثل هذا الأسلوب الذى اتبع في زخرفة وتجميل تيجان الأعمدة ، ومع ذلك فانه مما لا شك فيه أن المبنى رائع وعظيم البناء ولا تستطيع جميع التفاصيل المتواضعة أن تلغى روعة وجمال هذا الأثر الذى تحدثه النظرة الأولى لهذا الكيان الهندسى العظيم .

لقد وصفت البوابات مع الواجهات ذات الابراج بأنها « غليظة نوعا ما » بسبب . فقدان أفاريزها ، ولكن لا يمكن توجيه اللوم للمهندسين الممارين ، وليس من الصعب استكمالها بالخيال بالحلية المعمارية التقويرية التى كانت تحتل بها ، وتصورها كما كانت تبدو حينما استكملت بادية بادية .



(شكل رقم ٢٢)

واجهة معبد ادفو وقد بنى في العهد الاغريقي على غرار نموذج قديس و يشاهد
المدخل في المقدمة ومن خلفه القناء ثم المعبد الداخلي

وعلى أية حال ، فهي تبدو ، كما هي عليه الآن ، مؤثرة ، ليس في ذلك ريب اذ يبلغ علو البرجين ، حسب مقاييس العالم المستكشف العظيم مرييت ، ١٤٤ قدما و ١٠ بوصات ، بينما يبلغ عرض الواجهة ، عبر البرجين ، ٢٤٩ قدما و ١٠ بوصات .

ان من الممكن إدراك مقاييس ادفو بعقد مقارنة مع ارقام كاتدرائية سان بول . اذ يبلغ ارتفاع واجهة سان بول حتى قمة تمثال القديس المقام في أعلى البرج ١٣٥ قدما ، ولكن عرض الواجهة الغربية يبلغ ١٧٩ قدما مقابل ٢٤٩ قدما عرض ادفو . ويبلغ الطول الكلى لادفو ٥١ قدما وست بوصات مقابل ٥١٣ قدما لسان بول .

اننا مدينون باكتشاف ادفو كما نراها الآن الى جهود العالم الأثرى الكبير مرييت التى اكتشفها في عام ١٨٦٠ في حالة يرثى لها . « لقد غزت القرية الحديثة المعبد ، وغطت شرفاتها الرحبة المساكن والاصطبلات والمخازن من كل نوع » .

« وامتلات الغرف في الداخل بالنفايات حتى السقف » . بيد أن نزع الملكية من القرويين وتنظيف المكان قد تم على اكمل وجه ، وقامت هيئة الآثار ، منذ عهد مرييت بأعمال الصيانة والنظافة الهامة وللحفاظ على هذه الآثار الهامة ، فقد أزيلت الجدران المائلة للسقوط وأعيد بناؤها وتم تجديد الأسطح المخربة .

وأصبح المبنى الآن في حالة افضل مما كان معروفا عنه لقرون كثيرة ، اما تشوهات النقوش والرسومات البارزة التى أصابها التلف فان سببها يرجع الى الاهمال وتعاقب القرون والأزمان والاعتداءات المتكررة عليها عبر السنين .

وعندما تقترب من المكان نرى برجى الواجهة يحملان رسومات الملك اوليتيس البطليسى وهو يضرب أعداءه أمام حورس اله أدفو وحاتور اله دندرة . وفوق هذا المشهد يرى الملك على اى من البرجين ، وهو يقدم القرابين أمام صفين من الآلهة المحلية .

ويظهر فوق الباب الضخم بين البرجين القرص المجنح ممثلاً بصفة خاصة
حور بيجو دتي - والغرض من الفجوات الكبيرة في البرجين ، بالإضافة الى
الفتحتين المربعيتين في كل برج ، هو لاستخدامها لساريات الاعلام الهائلة التي
ترتفع أمام كل معبد مصرى ، والتي يبلغ ارتفاعها في هذه الحالة ١٥٠ قدماً
على الأقل . . .

وأمام الواجهة ذات الأبراج تقف صخرتان هائلتان من حجر الجرانيت ،
رمزا لحورس اله ادفو .

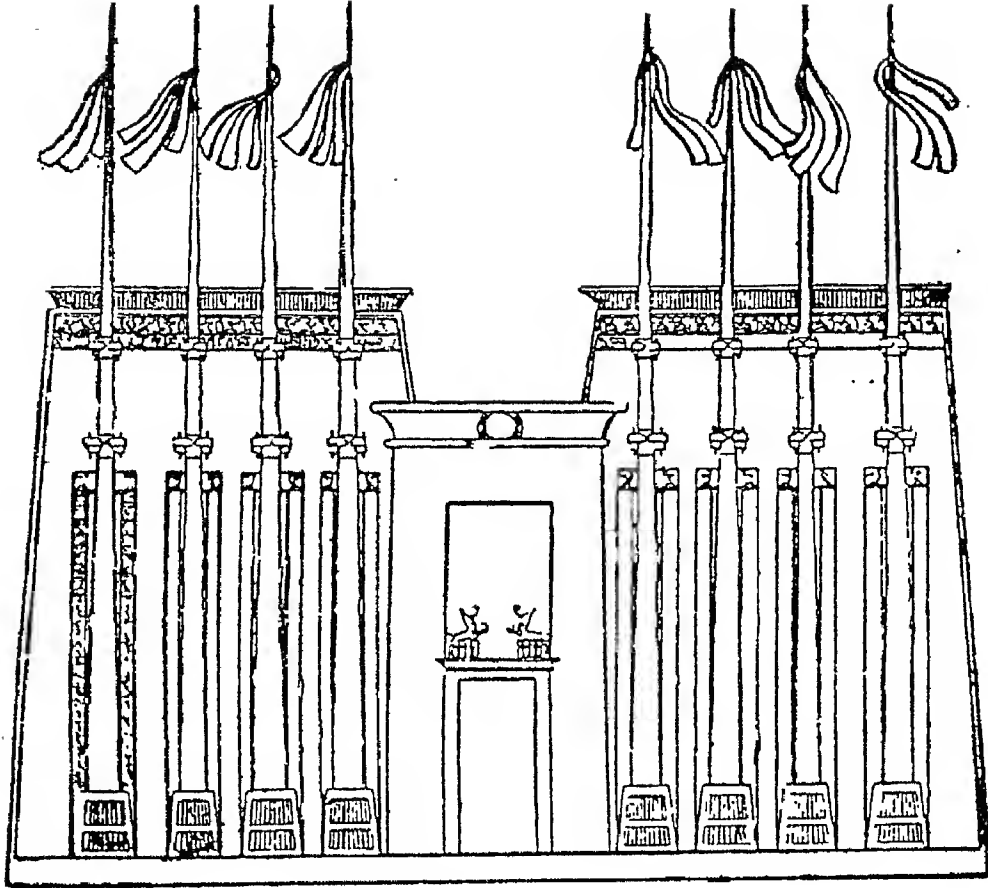
وبعد أن نمر من البوابة العظيمة ، التي كانت مغلقة في الأزمنة القديمة ،
بواسطة باب مصنوع من خشب الأرز ومطعم بالبرونز والذهب ، نجد أنفسنا
في فناء كبير ، له صفان من الأعمدة على الجانبين ثم يلي ذلك الواجهة ذات
الأبراج .

ويشغل الجانب الرابع أعمدة الصف الأمامي للمعبد الرئيسي بجدرانها
الضخمة ذات الستائر المعدنية . ويبلغ مجموعها ٣٢ عموداً ، وتيجانها منحوتة
بتصميمات ورسومات رائعة لأوراق الزهور والنخيل التي كان المهندسون
المعماريون البطالسة متأثرين بها .

وعلى الأعمدة ذاتها توجد نقوش بارزة ومحفورة للملك ، الذي لم ينحت
اسمه ، وهو يقدم القرابين للآلهة ، وعلى الجدران خلف صف الأعمدة سلسلة
من الرسومات الجميلة المتقنة الصنع في ثلاثة مجموعات حيث تظهر الملك وهو
يمارس بعض الطقوس الدينية . -

ولما كانت هذه الرسومات البارزة تتكرر مراراً حتى أصبحت ماثراً
للضجر ، فإنه يكفي مشاهدة سلسلة واحدة منها فقط ، وهي السلسلة التي تبدأ
على الجانب الأيمن من المدخل (الجدار الخلفى للواجهة ذات الأبراج) .

ويبينو الملك (غير المسمى) خارجاً من قصره ، واضفاً على رأسه التاج
الأبيض لمصر العليا . ١ - ويسير أمامه كاهن يحرق البخور وأغلام مصر العليا



(شكل رقم ٢٤)

(مدخل معبد ادفو بصوارية وأعلامه الهائلة المتطايرة في الفضاء التي)
(ترتفع أمام كل معبد مصرى)

الأربعة ترفرف من حوله وتمثل ابن آوى للشلال الاول ، وأبى قيردان
هرموبوليس وصقر ادفو وطوطم طيبة . ٢ - ثم يجرى تطهير الملك من قبل الإله
توت وحوريس إله ادفو .

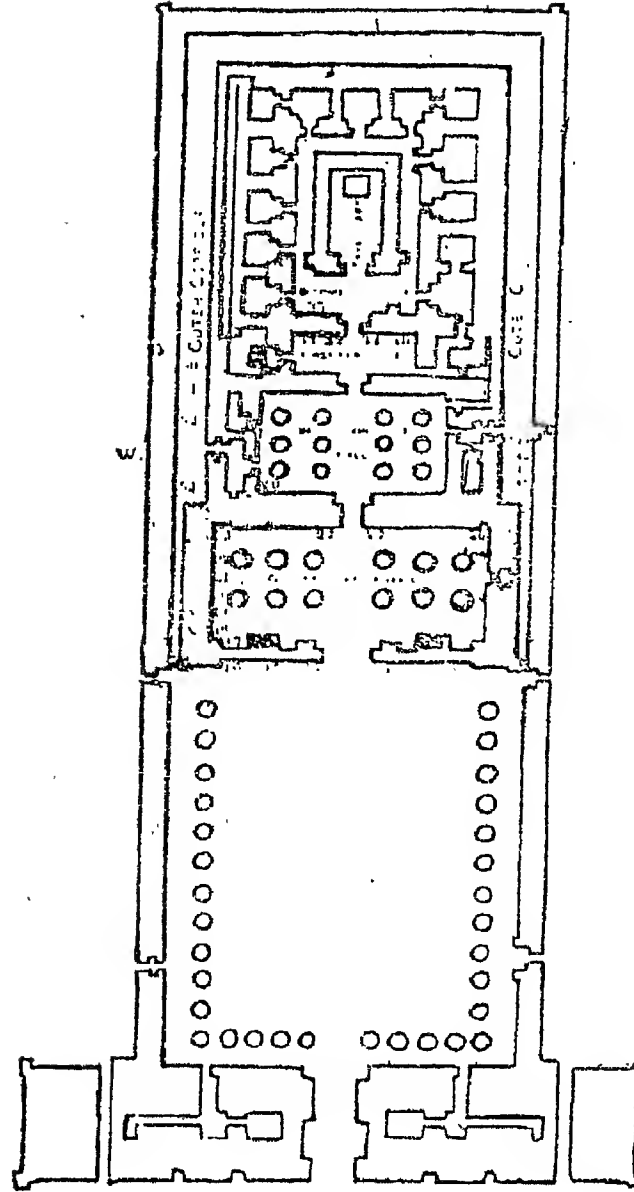
وتقوم نخبت بتتويجه بوضع التاج المزدوج على رأسه ٢ - ويتلقى من حورس الصولجان من آتوم وسخمت وماعت ٣ - ويقوده بعض الآله الذى يضع على أنفه الأنخ ، وهو شعار الحياة ، بحضور حورس ، اله ادفو ٥ - وأخيرا يقف أمام حورس اله ادفو وحاحور إلهة دندرة ٦ - وتقع تحت هذه المشاهد سلسلة من عروض لرحلة الاحتفالات التى تقوم بها حاحور آلهة دندرة في التهر لمقابلة زوجها حورس ، اله ادفو .

وعلى الجانب الآخر من المدخل تظهر مشاهد مماثلة ، ولكن الفرق الوحيد في المضمون هو ان الملك يضع على راسه التاج الأحمر لمصر السفلى (٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠) . وقد جرى تنظيف وتبليط الفناء الأمامى ببلاط عريض ، وللبناء أربعة منافذ ، حيث سببت الآن .

وقبل ان نمضي الى المعبد الرئيسى^(١) ، نقف في وسط الفناء لاستعراض النقوش البارزة الضخمة على برجى الواجهة وهذه النقوش تظهر بطليموس اوليتيس ، وهو يعبد حورس وحاحور ، فيما تظهره النقوش على الجدران الامامية وهو يذبح اغدائه امام هذين الالهين - وجدير بالذكر ان بطليموس اوليتيس لم يتميز بالبسالة او التدين .

وهناك باب آخر يؤدي من الفناء الى كل برج من برجى الواجهة ، وهناك درج تبلغ عدد درجاته ١٤٢ درجة حيث يؤدي الى القمة .

(١) كانت المعابد قديما تقوم في داخل المدن بين أكداس المنازل الضيقة في مدينة من مدن الجنوب ، ولانقاذها من الضجيج الصاخب كانت تحاط بسور عال من اللبن حتى تصبح في مكان هادئ نقي يتوسط عالم الصاخب ، وكان الطريق المؤدى الى المعبد يمر في شوارع المدينة الضيقة ولكن شقت على من الزمن طرق أوسع ساعدت على القيام بمواكب كبيرة ، وقد رسم طريق الاله متسقا ومستقيما خلال الأحياء ووضعت على جانبيه تماثيل كباش وأسود وخيوانات أخرى مقنسة كانت تقوم كحراس من الحجر تشرف على رعاية طريق الاله . (المترجم) .



(شكل رقم ٢٥)

(رسم هندسي دقيق يمثل التصميمات الهندسية والمعمارية وموقع الحجرات)
(والمداخل والممرات الرئيسية وبهو الأعمدة)

(لمعبد أدفو)

ان ذلك المشهد المهيّب يستحق عن جدارة مشقة الصعود الى أعلى هذا الدرج لتكوين فكرة عظيمة عن تصميم بناء ذلك المعبد التي يمكن تكوينها ومعرفتها من هذا المكان المرتفع بعد التعب والجهد من الوصول اليه .

وعندما نعود ادراجنا الى الفناء الأمامي ، نقترّب من واجهة المعبد الرئيسي حيث تتألف واجهة الدهليز من ستة صفوف من الأعمدة داخل القاعة ذات السقف المرتكز على اعمدة ضخمة ، مع ثلاثة جدران عالية ذات ستائر معدنية على جانبي الباب الرئيسي الذي بنيت قوائمه اكتنافة العملاقة مقابل الزوج الأوسط من الصفوف الستة .

وتظهر النقوش الجميلة البارزة على الستائر بطليموس يورجيتس الثاني وهو يقدم القرابين الى حورس اله ادفو (١١ ، ١٤) ، (الستارتان الواقعتان على يمين ويسار الباب) ، والى حاتحور الهة دندرة (١٢ ، ١٥) (الستارتان اللتان في الوسط) والى حورس مرة ثانية (١٣ ، ١٦) (الستارتان الجانبيتان) . ان الانطباع العام عن هذه الواجهة الفخمة بما فيها من تيجان الأعمدة المزخرفة بنقوش للزهور وسعف النخيل وستائرها الزاخرة بالنقوش الجميلة المنحوتة نحنا بديعا ، حقا انها جذابة للغاية وان كانت التفاصيل غير واضحة من فصل الزمن .

ندلف الآن الى القاعة الكبيرة المرتكزة على الأعمدة ، التي يبلغ عددها ١٨ عمودا (مع اعمدة الواجهة) مرتبة في ثلاثة صفوف كل صف يتألف من ثلاثة اعمدة على كل جانب من جانبي الممر الرئيسي ولم يتبق اى لون في اى مكان فقد محيت جميعها .

ولذلك فانه بالرغم من صيانتها وبقيائها في صورة جيدة « الا اننا لا نستطيع ان نتخيل هذه القاعة كما كان يراها مؤسسوها الأوائل . وهي تبدو اليوم قاتمة ومثيرة للكتابة » ولكن لابد وان الألوان كانت تضيء عليها منظرًا مختلفا .

ان أهم الملامح المستعة التي تتسم بها هذه القاعة هو تنوع وجمال تيجان الأعمدة . وينبغي ملاحظة أنه لا يمكن تكوين فكرة صحيحة عن نسب هذه القاعة الجميلة بمجرد المرور فيها في اتجاه المحور الرئيسي للمعبد . بل ينبغي رؤيتها من نقطة عند الزوايا اليمنى للمحور ، حيث يتم تقدير اثر طولها مع مجموعة الأعمدة .



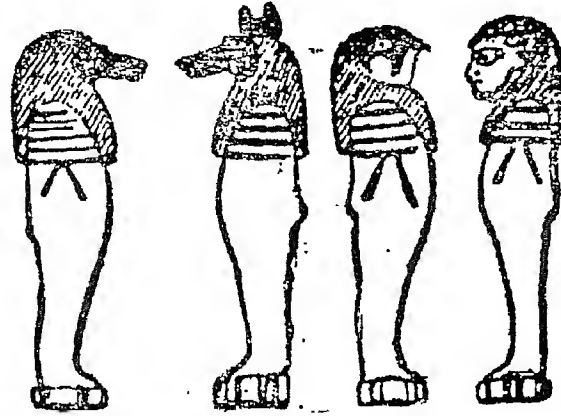
(شكل رقم ٢٦)

(حورس المقاتل - متحف برلين)

ويقع على يمين المدخل وشماله معبدان صغيران ، والمعبد الواقع على الشمال عبارة عن «غرفة التكريس» ، او قدس الأقداس حيث يحتفظ بالزهريات الذهبية التي يتطهر بها المحتفل ، ولاسيما الفرعون في مناسبة اضطراره بهام كبير الكهنة في الاحتفال بعيد حورس وحاتحور .

وهذا المشهد الموجود على الحائط الخلفي لهذا المعبد الصغير ، يبين الملك اثناس قيام حورس وتوت بتطهيره بهذه الطريقة . اما المعبد الصغير الثاني الواقع على يمين المدخل فهو مكتبة المعبد الكبير ، او « غرفة لفائف ورق البردي الخاصة بحورس وحواخت » .

ونشاهد تحت القرص المجنح فوق الباب تمثيل (تالف لسوء الحظ) لنقوش تمثل حواس السمع والبصر والذوق والادراك ، كل منها في صورة شخص آدمي يعبد لوحة مخطوطة لكاتب أو ناسخ - وهو رمز هام للاحترام البنائى الذى يبديه المصريون بقداسة الكلمة المكتوبة .



(شكل رقم ٢٧)

ابناء خورس من اخذ الموفياوات (متحف برلين)

كما ينبغي ملاحظة النقوش البارزة المتكررة عن الطقوس الدينية والتي تشير الى بناء الهيكل . وتبدأ هذه النقوش من غرب غرفة التكريس وتستمر على طول جدار القاعة الغربى .

ويرى الملك بصحبة حورس وسفحت ، وهو يضع علامات واوثاد على الأرض المخصصة للمبنى المستقل (١٧) ويضرب في الأرض أول ضربة ليقطع أول جزء من صخرة (١٨) ويقوم بتطهير الأرض حتى يكون المبنى المقام عليها مقدسا (١٩) ثم يرفع أول قطعه من الحجر (٢٠) ويقوم بتبخير المعبد كله (٢١) ثم يقلم المبنى المستكمل الى حورس (٢٢) واخيرا يسلم حورس شعاعا الزينة الخاص بالمعبد (٢٣) .

وهناك واحة شيخاء في غياهب هنة الطقوس الدينية . فالجنار التخلقى الذى يعتبر ايضا واجهة القاعة الصغيرة ذات السقف المرتكز على أعمدة ، فيه

سلسلة أخرى من الشعائر المتعلقة ببناء المعبد ، ففي مشهد واحد منها (٢٧) .
يظهر الفرعون وهو يرقص امام خورس في حفل وضع الأساس .

أما النقوش البارزة الأخرى في القاعة ، فهي لا تحتاج الى اى وصف
لأنها كلها من التسوع المتعلق بالطقوس الدينية والمتكرر بكثرة . التى قال
المشاهد عندئذ حظا كبيرا منها .



(شكل رقم ٢٨)
خورس المحارب
(نقش موجود في متحف برلين)

ونمر الآن عبر البوابة المؤدية من الدهليز الى القاعة الصغيرة المرتكزة
على اعمدة . وهناك على عارضة هذا الباب مشهد لبطليموس فيلوباتور وهو
يقدم صورة المائت (الحقيقية) الى قارب الشمس الذى تقوده صورتان
لخورس :

وعلى جانبي هذا الباب صورة أخرى للحواش الأربعة التي سبق أن شاهدناها في مكتبة المعبد . ان القاعة الصغيرة المرتكزة على الأعمدة التي تواجهنا الآن والتي ليست على درجة من الروعة كالقاعة الكبرى ، الا انها كيان هندسي جميل مكتمل في بشاء حسن النسب . وأعمدتها اثنا عشر المزخرفة تيجانها بنقوش جميلة وغنية من الزهور ، ليست غليظة كتيجان أعمدة القاعة الكبيرة .

والانطباع العام عنها انها أقل ازدحاماً مما هو سائد في القاعات المصرية المرتكزة على أعمدة . ان النقوش البارزة هنا ذات نوع أفضل ، وان كان هناك احساس بوجود الأسلوب البطليمي الغليظ والمبالغ فيه .

وهي لا تخرج عن كونها تكراراً لما شاهدناه بالفعل ، ومع أن الجدار الخلفي عليه مشاهد أخرى قوامها الكاهن الأكبر (الذي يلبس الخوذة الحربية الملكية) ، وهو يمشي بحذاء مركب حورس المقدس على جانب ، وحاتحور على الجانب الآخر .

ولهذه القاعة أربعة أبواب في جانبيها الشرقي والغربي . وعلى الجانب الشرقي ، هناك باب يؤدي الى الرواق الخارجى فيما يفضي الثانى الى الدرج الذى يؤدي الى السطح . وعلى الجانب الغربى ، هناك باب يؤدي الى غرفة تحتفظ فيها بالمياه المقدسة ، لأن الناظر تظهر الملك ، مع هابى ، اله النيل ، يقدم ماء مقدس الى حورس وحاتحور وغيرهما من الآلهة .

وتفضي هذه الغرفة أيضاً الى الرواق الخارجى . ويبدو من النقوش والزخرفة على جدران الغرفة الثانية ان هذه الغرفة بمثابة مخزن للأوعية المقدسة التى تستخدم في مراسم الصلاة وتقديم القرابين .

ندلف الآن الى غرفة الانتظار الأولى ، المعروفة في الأزمنة القديمة بأنها « قاعة مذبح القرابين » . وتعتبر المشاهد المختلفة التى بها من النمط الشعائري

العادى المناسب لمثل هذه الغرفة ، ومن ثم فانه ليس هناك ضرورة للاسهاب في وصفها ١٠

وفي اكثر الاحتمالات يقوم المذبح هنا بمهمة تقديم القرابين اليومية المنتظمة عليه ويتيح الباب الشرقى العبور الى سلم يقضي الى السطح ، فيما يؤدى الباب الغربى الى غرفة اخرى حيث يوجد الدرج الغربى الذى ينتهى الى السطح .

ومن غرفة الانتظار الاولى هذه ندلف الى غرفة الانتظار الثانية المقابلة مباشرة أمام المحراب . وكانت هذه الغرفة تعرف « بقاعة هجوع الآلهة » . حيث نلاحظ مشهدا على جدار المدخل الأيسر حيث يظهر الملك وهو يوثق أربعة أسرى راكعين أمام حورس وحاتور (٣٥) ، وفوق هذا المشهد ، مشهد آخر يظهر حورس الطفل وهو ينهض من بين اعشاب المستنقعات التى تحكى الأساطير عنها انها مسقط رأسه .

وهنا نجد بوضوح مثالا رائعا عن عدم الخلط بين الأسطورة المتعلقة بحورس ، اله أدفو ، والتى تخص دائرة رع والاسطورة المتعلقة بحورس ، ابن ايزيس ، التى تخص دائرة اوزيريس .

ويؤدى الباب الواقع في الجانب الشرقى من غرفة الانتظار هذه الى قاعة صغيرة لها عند جانبها الشمالى معبد صغير على بعد ستة أقدام ، ولها عمودان ذواتاجين عليهما نقوش للزهور .

ويظهر في سقفها الآلهة توت . في اشكال مختلفة للشمس في مراكبها الخاصة بكل شكل . وتظهر الرسومات البارزة في هذا المعبد الصغير الملك والملكة وهما يقدمان القرابين للملك بطليموس الثالث والملكة ارسينوى (٣٦) . فيما يبدو الملك والملكة في وضع تهيم بهما صورتان للملك موتى (مطليتان باللون الأزرق) (٣٧) .

وهناك فوق باب القاعة الصغيرة مشهد للآلهة حاتور السبعة ، وهى
• لأمهات الآلهة الخرافيات للأسطورة المصرية ، اللانى يمنحن الخير أو الشر

(م ٦ - آثار مصرية)

عند ولادة الأطفال ، وهن يضربن على دفوفهن . وهناك عند الجانب الغربى من غرفة الانتظار . غرفة صغيرة كانت المعبد الصغير لآله من آلهة الاخصاب ، والتناسل والنمو .

وينبغى الا يغيب عن البال أن المقعد الرئيسي لعبادة (مين) كان فى فقط

وليس مباحا لدخول المحراب أو قدس الأقداس الذى ندخله الآن سوى لكبير الكهنة أو الملك فقط الذى يمارس سلطته ككبير لكهنة جميع الآلهة . وهى من الناحية العملية مبنى منفصل داخل مبنى المعبد حيث يضاء بواسطة فتحات صغيرة فى السقف .

ويوجد فى وسط الغرفة مذبح منخفض تستقر عليه مركبة حورس المقدسة حينما لاتستخدم فى الطقوس الموكبية . وفى الركن الشمالى تستقر الكعبة الرائعة المؤلفة من حجر واحد من الجرانيت الرمادى الداكن التى تقدم ذكرها .

وقد بنى هذه الملك نكتانيبس الاول ، ولذلك فانه لابد ان تكون قد نقلت من المعبد الأقدم عهدا الى مكانها الحالى . لقد كانت فى الأصل مغلقة بأبواب برونزية وتحمل صورة للصقر المقدس ، وهو شعار حورس ، اله ادفو .

يعتبر الجدار الخلفى للمحراب النقطة التى يمكن منها ادراك نسب المعبد الضخمة على أحسن وجه لأن من الممكن رؤية مشهد جامع عبر جميع القاعات التى اجتازناها خروجا الى الواجهات ذات الأبراج .

ولكن ليس ثمة شك فى ان هذا يستحيل حينما يكون المعبد مشغولا ، لأن كل قاعة تغلق وتعزل عن القاعة المجاورة لها على كلا الجانبين بواسطة أبواب كبيرة مطعمة بالبرونز والذهب .

ويصبح العبور الى القاعات المتعاقبة مقيدا حتى نقطة لا يجزؤ سوى الملك أو كبير الكهنة بنفسه على الاقتراب من المحراب كما نعتبر النقوش والرسومات

البارزة هنا مثيرة للمتعة والخيال لأنها تظهر الملك ، وهو يقوم بوظيفته ككبير الكهنة .

ويفتح القفل الموضوع على مزار حورس ثم يفتح باب المزار ويظهر امام الآلة ويقدم البخور لوالديه وهما بطليموس ، يورجيتس الأول وبيرينيس ، كما يحرق البخور امام مركب حاتحور المقدس .

ويحيط بالمحراب على جوانب ثلاثة دهليز تفتح عليه عشر غرف . وعند الدخول على الجانب (الشرقى) الأيمن ، وراء المعبد الصغير الذى تقدم ذكره ، نجد غرفة الأجنحة المنتشرة ، مع رسومات بارزة تبين الآلهة التى تحمى أوزيريس .

والغرفة الثانية هى غرفة عرش الشمس ، وتبين الشمس الآلهة (براس الصقر) مع آلهة أخرى . وهنا مازالت بعض الألوان الأصلية باقية بحالة جيدة .

والغرفة الثالثة هى غرفة خونسو ، الاله القمر ذى رأس الصقر ، الذى يظهر مع آلهة أخرى . وهناك ثلاث من الغرف الكائنة على الجانب الغربى . مخصصة لأوزوريس وعبادته .

ومازالت الغرفة الأخيرة الثانية الكائنة على الجانب الغربى ، وهى غرفة عرش الآلهة ، تحتفظ بألوانها الجميلة بحالة جيدة .

ونعود الآن اما الى القاعة الصغرى المرتكزة على اعمدة او الى غرفة الانتظار الأولى ، ثم نمضي قدما لصعود الدرج الشرقى الى السطح . ان من السهل الصعود على الدرج الذى نشاهد اثناء الصعود عليه رسومات بارزة تمثل الموكب العظيم الذى تحمل فيه صور حورس وحاتحور حول المعبد كله ثم الى السطح حتى يستطيعا الاطلاع على ملكهما .

اننا لا نستطيع ان نسلك خط السير هذا كله بسبب حالة السقف التالفة ، ولكن بعد أن تعبر الآلهة السقف ، تحمل نزلا على درج آخر عند الجانب الأيمن من المبنى وتعاد الى مزاراتها .

وأثناء نزولنا يصاحبنا أيضا الموكب النازل . ان من ملامح الهندسة المعمارية الفخمة لادفو والسور الدائرى العظيم الذى يحتوى على الجزء الخلفى الكامل من المعبد مع طريق للمشى بين هذا السور وجدران مباني المعبد الرئيسية . وهذا السور الدائرى نفسه مزخرف برسومات بارزة وهى على الجانب الشرقى من النوع العادى ، وتصبح عند هذا الحد من النمط الشعائرى المثير والمجيب الى النفس .

ولكن تلك الرسومات على الجدار الغربى ، اكثر متعة لأنها تتألف الى حد كبير من مشاهد يصور فيها حورس وهو يذبح اعداء رع الذين يمثلون في صور تماسيح وأفراس النهر .

لاحظ في أعلى الجدار الغربى عند الطرف الشمالى (٩) ، مشهدا يظهر فيه الملك وهو يسحب مركبة تحمل قارب حورس المقدس . وعلى السجل الأدنى مشاهد متعاقبة يظهر فيها حورس ، أحيانا مع الفرعون ، وهو يضرب أفراس النهر بحربته ليصطادها .

وقد يلاحظ مشهد آخر بصفة خاصة على مسافة الى الجنوب اكبر من المسافة التى يظهر الملك على بعدها وهو يسحب المركبة وهذا المشهد (٥٠) يمثل قاربا بشراع ، ترى فيه ايزيس راكعة عند قوس ، وممسكة بفرس نهري بواسطة سلسلة فيما يقوم حورس . من مؤخرة السفينة ، بغرز رمحه في الوحش التعس الذى يدير رأسه بغضب .

ويقوم الملك . من الشاطئ بطعن الوحش برمحه في رقبتة . ان هذه الرسومات البارزة التى كانت ذات قيمة فنية عظيمة في الماضى ، قد نال منها التلف اى منال . وثيمة مشهد آخر (٥٢) يظهر حورس واقفا على فرس نهر مقيد بالسلاسل وهو يطعنه برمحه .

وبالقرب من النقطة التى يضيق عندها الطريق أو الممر نتيجة للدھليز أو القاعة الكبيرة ، هناك مشهد غريب (٥٣) يظهر ثلاثة اشخاص ، اولهم يقتل فرسن نھر بسكين ، والثانى وهو امحتب ، المهندس المعمارى الشهير والرجل الحكيم ، يقرأ من لفافة ، والثالث ، وهو الملك ، عاكفا على تغذية اوزة (صناعيا، اى تزغيطها) ، لتسمينها بغية تقديمها كقربان .



(شكل رقم ٢٩)

(ايزيس ترضع حورس)

ويمكن ملاحظة حية البحر التى لها راس اسد للمبنى الرئيسى . وهناك خارج الجدران رسومات بارزة كثيرة من النمط العادى لا تحتاج الى انتباه خاص . وتقع بالقرب من زاوية المعبد الجنوبية - الغربية خزائب

بيت المواليد ، تماما كما في معبد دندرة . كان هذا المبنى من اعمال بطليموس السابع ، يورجيتس الثاني ، وبطليموس الثامن ، سوتر الثاني .

وعند هذه الزاوية يقع محراب محاط بالأعمدة ذات التيجان المزركشة برسومات اوراق النبات ، ومكعبات مزينة بشكل مضحك للاله بس . وتحتيط بالقاعة الأمامية اعمدة تتخللها ستائر حجرية . ان الغرض الرئيسي من منزل الولادة هو تمجيد لحب الأمومة وروابط الأسرة .

وتسير جميع الرسومات الأخرى على هذا النمط . ويرى الرضيع حورس وهو يرضع من الآلهة حاتحور ويرى الآلهة السبعة الحاتحورات وحن يقمن بحضانة الطفل ورعايته . وترى حاتحور على تيجان الأعمدة والقاعة الأمامية ، وهي تضرب على الدف وتعزف على قيثارة أو ترضع المولود حورس .



(شكل رقم ١٣٠)

بس المحارب الحامي (متحف برلين)

ويقع عند الجانب الشرقى للممر درج تحت الأرض يؤدي الى مقياس النيل وهو مقياس مستدير خارج المعبد ، على جانبه الشرقى ، مع سلم حلزوني

يلتف حوله . وله بالطبع وصلة تحت الأرض تتصل بالنيل ، ولكن هذه الوصلة قد انقطعت الآن واصابها التلف .

تقع اطلال مدينة ادفو القديمة الى الشرق ، جنوبى وغربى المعبد الكبير . وهذه الاطلال كثيرة جدا ، والروابى التى تغطى الموقع ذات علو كبير ، ولقد قام السباخون (الفلاحون) بتدميرها لأنهم عكفوا على حفر الروابى وازالتها من أجل خصائص تسميد التربة ، والتى كثر وجودها في هذه الروابى .

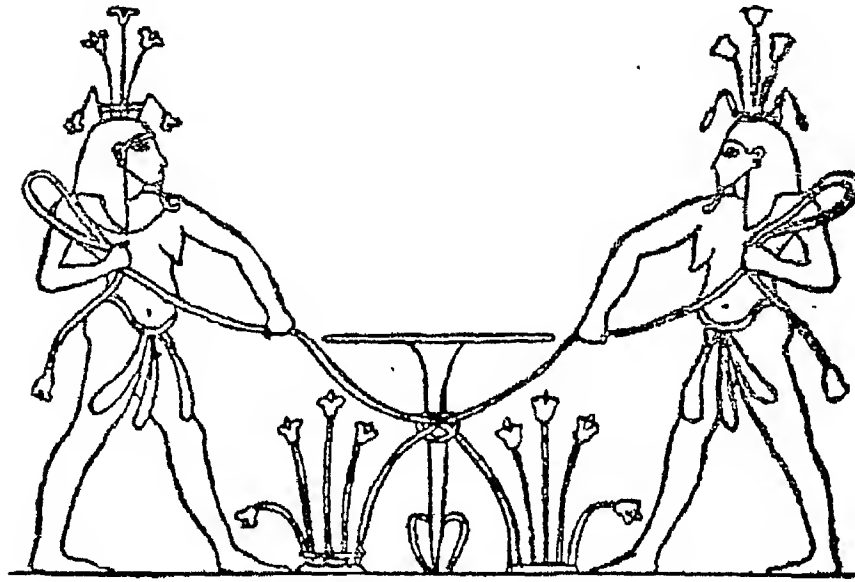


(شكل رقم ٣٠ ب)
(انوبيس المحارب تمثال من البرونز)
(متحف برلين)

وكان من المفروض أن تتولى الحكومة أو مصلحة الآثار في ذلك العهد تنظيم هذه العملية ، ولكن فقدت مواد وادوات كثيرة سنة تلو الأخرى ، وان كثيرا من الآثار التى عثر عليها الحفاريون كانت قيمتها لاتزيد عن اعتبارها آثار مفقودة ، لأنها تنتقل الى ايدى التجار والمهرين ولصوص الآثار وانتشرت هنا وهناك أو فقدت معظمها حيث يتراكم عليها الغبار الى أن تصبح انقاضا أو نفايات أو يعاد انتشالها عن طريق البيع والتبذير ، لتكرر نفس المصير المؤلم ..

وجدير بالذكر ان بقايا السور المبني بالطوب الخشن يمكن رؤيتها الى الجنوب الشرقي والجنوب الغربي من المدينة .

ولقد تم احتفار جزء من المدينة القديمة اخيرا بواسطة مدرسة بايرولوجيك دى ليل ، — "Ecole Papyrologique de Lille" .



(شكل رقم ٣١)

(اله النيل حابى يربط تبات الشمال والجنوب برباط مقدس)

والى الجنوب الغربى من ادفو وعلى بعد حوالى مائة ياردة من حافة الأرض المزروعة ، تقع تلال واطنة على حدود الصحراء ، وفيها تقع المدافن الصخرية التى كانت تصقل للأثرياء من السكان في الأزمنة القديمة .

ويسر المرء في طريقه الى هذه المدافن بدير مارى جرجس القبطى ، ولكن وان كان المكان له روعته وهيئته الا انه يتجاوز حدود موضوعنا ، كما انه

المدافن التي وراءه ليست ذات بال ، ذلك لأن المدفن الواحد منها يتكون أساساً من غرفة أو غرفتين صغيرتين تنفتح على جانب التل ، وإن كان بعضها أكثر اتقاناً . ولكل واحد منها ساحة صغيرة أمامها ، أو درج يفضي نزولاً إليها . ولكن لم تكن أي واحدة منها مزينة أو تحمل نقوشاً - وهذه حقيقة تدعو إلى الغرابة نظراً لأهمية ثراء المدينة الواضح بالآثار التي تمثل في هذه المدافن مكانة السكان من الطبقة الأحسن حالاً .

الفصل الحادى والثلاثون

(من ادفو الى السلسلة)

(معبد سيتى الاول)

(المعروف بمعبد القرنة)

ليس هناك شيء يميز مسافة الستة والعشرين ميلا بين ادفو ومحاجر السلسلة المشهورة . باى آثار بارزة او مهمة اللهم سوى لهؤلاء الزوار والسواح المستعدين للتجول نوعا ما عن طريقهم ، ويتحملون مشقة كبيرة ووقتا طويلا .

لان هناك موقعين على جانب كبير من الأهمية ، أحدهما على الضفة النيل الغربية والآخر على الضفة الشرقية ، أو بمعنى أصح على بعد حوالى سبعة وثلاثين ميلا من النهر في اتجاه الشرق .

وهذان المكانان هما « شط الرجال » الواقع على بعد حوالى أربعة أميال شمالى السلسلة ، وما فيه من آثار هامة وقيمة تمتاز بأجمل أعمال النحت والنقوش والرسومات المختلفة ، كما يوجد معبد سيتى الاول ، الذى جرت العادة على تسميته معبد « ريديسيا » ، ولكنه يقع بالفعل في « وادى عباد » .

وستتناول هذين الموقعين بالبحث في حينه ، ولكننا يجب في تلك الأثناء أن نذكر الآثار الصغيرة على الضفة الغربية ونحن نشق طريقنا عبر النهر .

على بعد حوالى أربعة أميال جنوبى ادفو ، ينهض هرم حجرى صغير في الصحراء جنوب غربى البلدة . ويغطى هذا الهرم مساحة لاتزيد عن عدة أقدام مربعة قليلة ، وفيما يوحى مظهره بأنه بنى حسب اسلوب المدرجات والمصطبات ، الا انه من المحتمل أن ما نشاهده الآن ليس سوى نواة هرم قد أزيل من عليه غلافه الخارجى بفعل الزمن وعوامل التعرية .

ونظرا لأننا لانعرف شيئا عن الذى بناه ، أو ما اذا كان من عائلة ملكية أو شخصية محلية هامة ، فان التكهن في هذا الشأن ضرب من العبث .

وعلى بعد اميال قليلة الى الجنوب تقع مقبرة « الحصاية » التى نحتت مدافنها من صخور الحجارة الرملية ، وبعضها عليه نقوش وكتابات سيئة باللغة الهيروغليفية . وهى تخص أسرة عريقة ذات مكانه بارزة كان يحمل كبار أعضائها لقب « أمير ادفو » ، وادعوا أنهم كانوا يحملون لقب أمير طيبة ولكن هذه مسألة أخرى .

ان النوعية السيئة لمدافنهم قد تحمل المرء على الاعتقاد بأن هناك زعما وليس واقعا بالأدعاء باللقب الثانى .

وتعود هذه المقابر الى الفترة من الأسرة السادسة والعشرين الى الأسرة الثلاثين ، حينما كان من السهل اللجوء الى كثير من الادعاءات، بعيدا عن السلطة المركزية ، لأنه لم يكن هناك من يعمد الى تنفيذها . وعلى أية حال ، لا تستحق هذه المدافن الاهتمام الكثير الا للأترين والمهتمين بالبحث والتنقيب ..

واذ نمضي في ترحالنا جنوبا ، نمر بمجموعات أخرى عديدة من المدافن ، ولكن ليس هناك واحد منها ذا أهمية كبيرة او مستلفتا للأنظار . ونجد في قرية « الحوش » عددا من المحاجر الكبيرة التى اضى منظرها الذى يشبه الساحة اسم « الحوش » عليها . وقد عثر على عدد كبير من مخطوطات هذه المحاجر القديمة هنا ، بما فيها مخطوط يعود تاريخه الى عهد المملكة الوسطى ، وربما عهد سنوسرت الاول .

وهناك ايضا مخطوطات اغريقية بما فيها مخطوط عن السنة الحادية عشرة لحكم انطونيوس بيوس ، حينما استخرجت كتل من أحجار المحاجر هنا لبناء معبد ابو للو ، الذى يحتمل أن يكون هو حورس اله ادفو .

ونضل الآن الى شط الرجال ، أو شط السبعة رجال ، وقد تقدمت الإشارة الى أعمال النحت فيه . وهنا في هذا المكان يوجد ممر ضيق يتجه غربا

بين تلال من الأحجار الرملية الداكنة اللون ، وعند نهاية المر ، على الجانب الأيسر ، تم نحت رسومات كبيرة بارزة على الصخور .

وتتألف هذه الرسومات من ثلاث شخصيات ، أولها رسم بارز ضخيم لمونتوحتب الثالث (سننخ - كارع) (٢٠١٠ - ١٩٩٨ ق م) الذى ينتمى الى الأسرة الحادية عشرة ، وعلى رأسه التاج المزدوج ووراءه رسم بارز أصغر لأمه « ايوه » - القمر - ورسم ملكى أصغر من ذلك يمثل « ابن الشمس ، أنتيف » المسجل اسمه في سجل ملكى هيروغليفى ولكنه لا يوضع على رأسه تاجا ولا يحمل لقباً ملكياً .

ويقف وراءه الحاجب خيتى او اختاى ، في حجم يساوى حجم أنتيف . ويمكن شرح هذه المجموعة من الأسرتين المالكتين اللتين تمتاز احدهما عن الأخرى وتتفوق عليها ، في أن جانب أسرة أنتيف من الأسرة الحادية عشرة يحتمل أن يكون مرتبطاً بجانب أسرة مونتوحتب ومركز مونتوحتب يبدو أنه قد تفوق على أبناء عمومته في المراكز المختلفة والامتيازات ، الذين قبلوا هذه المراكز الأدنى في الوقت الذى احتفظوا فيه باللقب الملكى ، وهو « ابن الشمس » الى جانب اسمائهم .

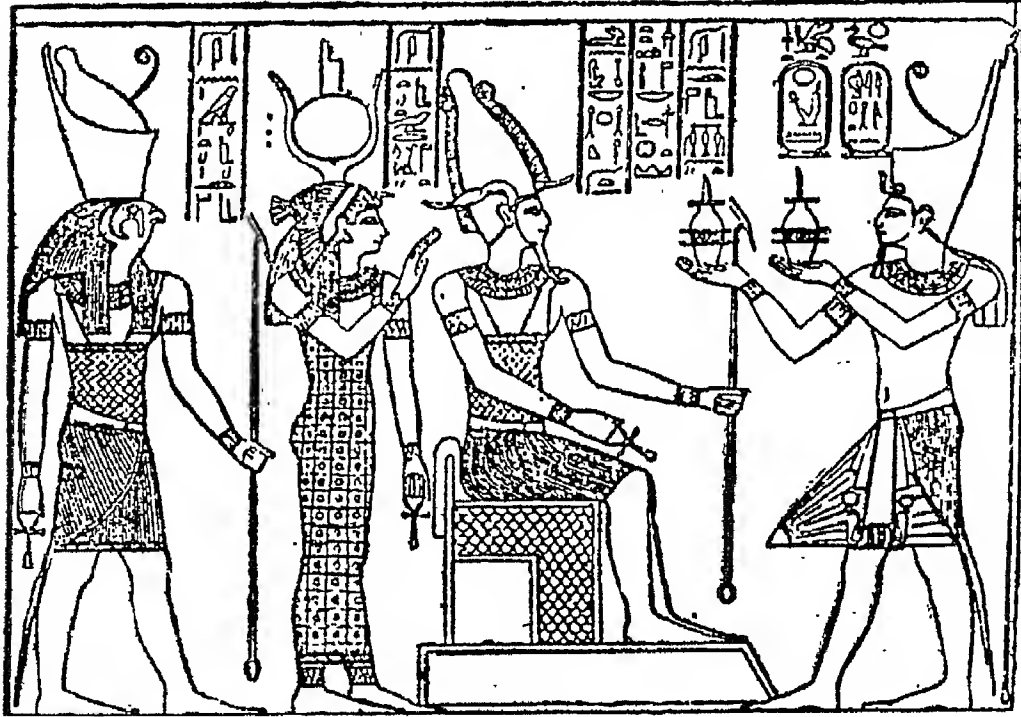
ومما يؤيد وجهة النظر هذه قول منقوش على بلاطة في جبلين لشخص اسمه « آتى » وهو أحد المسؤولين في هذه الأسرة ، ويلمح آتى في قوله هذا في وقت الفاقة قائلاً : « لقد تبعت سيدى الكبير ، وتبعت سيدي الأصغر ، ولم أفقد شيئاً في هذا السلوك . »

وذلك يبدو أنه تلميح الى نوع من القرابة الملكية الأدنى ، كما جاء في النقوش البارزة التى عثر عليها فى « شط الرجال » . وبعد التقدم قليلاً فى المر ، نرى خيتى للمرة الثانية وهو يقدم فروض الولاء والطاعة لمونتوحتب ، وهذه المرة بدون وجود أنتيف أمامه ولعل سلطة أنتيف الاقليمية تقع في الجنوب .

وان جميع اعمال النقوش البارزة في « شط الرجال » تمثل خضوعه
لسيده الاعلى في مناسبة زيارة الملك الأخيرة الهامة لأملأ كنائبة. وليس هناك بعد
ذلك ما يستحق المشاهدة على هذه الضفة تحت السلسلة .

(معبد سيتى الأول) (المعروف بمعبد القرنة)

نعود الآن الى الضفة النهر الشرقية في رحلة الى معبد سيتى الأول أو معبد
الريديسية أو معبد « وادى عباد » ويسمى هذا المعبد عادة بمعبد الريديسية ، لا
بسبب أى علاقة بالقرية التى تحمل ذلك الاسم والتى تقع على بعد خمسة أميال
عن ادفو ، ولكن لأن منطقة الريديسية كانت البقعة التى أجرى فيها ليبسيوس ،
عالم الآثار الألمانى الشهير ، حفائره واستكشافاته لذلك المعبد . وفى الحقيقة
تسهل زيارة المعبد من ادفو لأنها اقرب وان كانت الطريق من مناجم الذهب
تبلغ نهايتها عند الكاب ، كما رأينا .



(شكل رقم ٣٢)

الملك سيتى الأول يقدم النبيذ أمام أوزيريس إله الغربين (أى الأموات) الإله
العظيم ، سيدايبيلوس « ون نفري » ، سيد الأبدية ، حاكم الخلود وخلف
أوزيريس ترى إيزيس العظيمة ، أم الإله ، وحورس ابن إيزيس وأوزيريس

ويندر أن تجرى رحلة الى ذلك المعبد ، حتى من قبل علماء الآثار، لأن هذه الرحلة تستغرق وقتاً طويلاً خوالى سبع ساعات على الجمال من ادفو ، وأن الآثار الحقيقية الموجودة في ذلك الموقع ليست على جانب كبير من الأهمية :

وان كانت الرحلة ممتعة وزاخرة بالمناظر الخلابة لاي مسافر يجد لدية الوقت للزيارة ولذلك ، مع شعورة بوجود مبرر قوى لزيارة المعبد المصرى التابع للأسرة التاسعة عشرة عند نهاية الرحلة ، ولكن لذلك تندر زيارة هذا المعبد .

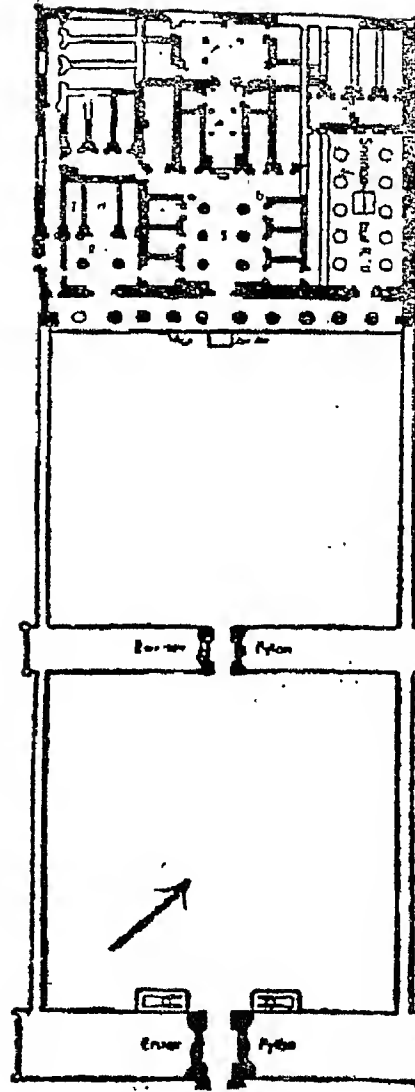
ويتألف معبد سيتى الأول من قاعة مستطيلة منحوتة في صخر من الحجر الرملى الذى يتقوم عليه المبنى كله . مع قاعة مبنية من الحجر تقف أمامه ، وتظهرها نحو واجهة الصخر .

ويرتكز سقف هذا الرواق على اربعة أعمدة مستديرة واربعة أعمدة مربعة ترتكز عليها الشرفة المنحوتة من الصخر في الخلف . وفي الجدار الخلفى لهذه الشرفة ثلاث منشكوات لتمثيل الآلهة .

كانت الواجهة في الاصل خالية من الزينة ، ولكن اضيف اليها فيما بعد عند الطرف الشرقى شكل يمثل صورة صقر . وعلى يسار جدار المدخل . يرى رسم يمثل الملك سيتى الأول (من - ماعت - رع) (١٣٠٣ - ١٢٩٠ ق ع) يضرب اعتدائه بعصاه . ويرقى أمامه أمون رع ممسكا بجلا بيد مرتبطط باسماء ثمانية من البلدان الخاضعة له .

ويرى رسم الملك مرة أخرى على الجدار الخلفى للرواق يقبلم القرايين (ياليد اليسرى) الى حرت (وباليد اليمنى) الى رع . وهناك على كل جانب من جانبي الباب المؤدى الى القاعة الداخلية فتحة فيها صورة ضخمة منحوتة في (وان أصابها تلف بالغ) بركوز شبيد لسييتى كاوزوريس .

والسقف زاخر بأشكال بارزة لمناظر تمثل مجموعة من النسور ذات اجنحة منشورة ، مع رموز هيرغليفية للملك ونجوم صفراء على أرضية زرقاء . ومازالت ألوان هذه النسور باقية ومحتفظة برويقها كما كانت .



(شكل رقم ٣٣)

(التصميم الهندسي لمعبد سيتى الأول المعروف)
(بمعبد القرنة في منطقة الريديسية بالقرنة)

وعندما يدلف المرء الى القاعة الصغيرة المنحوتة في الصخر ، يرى عند
يسار الباب ، نقوشا طويلة تظهر الجنود وهم يشنون على الملك ، ويؤدون
ضلواتهم الى آمون نيابة عنه لما ابداه من فطنة وذكاء في حفر بئر للمياه وبناء
المعبد .

« يقولون من فم لقم : اوه . . آمون ، امنحه الخلود ، ضاعف له الخلود والبقاء . ايتها الآلهة التي تسكن في البئر ، امنحيه الاستمرارية ، لأنه مهد لنا الطريق التي نسير عليها حينما كانت مغلقة أمامنا ، اننا نمضي بأمان ، ونصل ونبقى أحياء . ان الطريق الصعب الذي كان في ذاكرتنا قد أصبح طريقا جيدا » .

وعلى يمين جدار المدخل رسومات مختلفة ومخطوطات بارزة يحض فيها سيتى ملوك المستقبل على صيانة هذا المعبد ويباركهم اذا فعلوا ذلك ، ويحذرهم فيما ينزل بهم من عقاب ويصب لعناته على جميع المسؤولين الذين لا يعملون بهذه النصيحة أو يحولون هباته الى اغراض أخرى .

« أما فيما يتعلق بأي شخص آخر يحول وجهه عن عبادة أوزوريس والسير في ركابة فان أوزوريس سيطارده . » وستعاقب ايزيس زوجته ، ويلاحق حورس أبناءه من بين جميع الأمراء المدفونين في المقبرة ، وسينفذون حكمهم القاسي فيه » .

وهناك على يسار جدار المدخل المخطوط الثالث والأهم الذي يقول فيه سيتى ان احتفاره البئر وبناء المعبد كانا نتيجة لتفتيش شخصي في المكان الذي حله ادراك صعوباته :

« في هذا اليوم ، عندما قام جلالته بتفتيش الريف الزاخر بالتلال حتى منطقة الجبال ، قد رغب قلبه في رؤية المناجم التي يجلب منها الالكتروم والمعادن .

والآن ، حينما ضعد جلالته مبتعدا عن علامات مجارى المياه (يعنى انه خرج من المنطقة الزاخرة بالآبار) ، توقف في الطريق لكي يستشير قلبه ثم قال : « بالسوء الطريق بدون ماء ! ! إنها كمسافر جف فمه ، كيف يمكن ترطيب خلقهم ، وكيف يمكن أن يروى عطشهم ، لأن الأرض الواطنة بعيدة والأرض العالية شاسعة .



(شكل رقم ٣٤)

(الملك سينتى الاول في معاركه مع الحثيين)

تفوق الملك ثلاثة آلهة يتولون حمايته : حورس في هيئة صقر والاله نفسه كقرص الشمس وآلهة الوجه القبلى في شكل عقاب وخلفه تمشي العلامة الهيروغليفية (التى تعنى (الحياة) كحاملة للمروحة)

ان الرجل البطشمان بصح قائلا : « يا أرض اليلاك ! » اسمعرا - دعوني افكر في احتياجاتهم . . . اننى سأوفر لهم امدادا يحفظ لهم حياتهم ، حتى يشكروا الله من أجل اسمى في السنوات المقبلة . . . » أو . . . لقد هداه الله لكى يمنحه الطلب الذى كان يبتغيه . . . ثم اصدر امره الى العمال ليحفروا بشرا فوق الجبال ، حتى يمكن أن يقاوم الاغماء والعطش ويرطب القلب الملتهب في الصيف .

ثم لقد بنى هذا المكان بالاسم العظيم لب من - ماعت - رع (سیتی الأول) وفاضت المياه بوفرة عظيمة مثل كهفين من كهوف الفيلة . وهذه الإشارة ترمز الى المصدرين (الخياليين) للنيل عند ايليفتين .

ولقد ذكر بريستد أن « كروفي وموفي » وهما الاسمان اللذان أطلقتهما هيرودوت على الجبلين اللذين تنبع منهما ، حسب الأسطورة ، عينان تمدان النيل بالمياه ، وهما مشتقان من كلمتي تيفت — Tepheth وقيرتي — querti اللتين يطبقهما سیتی هنا على المصادر .

لقد لاحظ سیتی الأول بوضوح انه كان يعمل خيرا حينما مهد الطريق لعمال المناجم والجنود التابعين له الذين كانوا يحرسونهم ، ولم يعترض على الادعاء بأنه صاحب الفضل في هذا العمل .

ومع ذلك ، فان هذا يعتبر مخطوطا ممتعا للغاية - فهو من كتابة رجل طيب كان يقدر الحالة السيئة لعماله ، وأنه بذل كل ما في وسعه لتخفيف الأعباء عنهم . وعلاوة على ذلك ، فان هذا المخطوط يتفق مع جميع ما نعرفه من مصادر أخرى عن حسن خلق هذا الفرعون الطيب وعن سيرته العظيمة .
« انظر بريستد — Ancient Records, III 88162 » ،

وعلى الجدار الشرقي توجد ثلاث مجموعات من القرايين التى يقدمها الملك بنفسه الأولى الى مين - آمون مع ايزيس والثانية الى حورس اله ادفو والثالثة الى آمون - رع .



(شكل رقم ٣٥)
(الآلهة سخمت)

وعلى الجدار الغربى يقدم قرابينه الى آمون - رع والى حارآخت وبتاح
وسخمت والى اوزوريس اله ادفو وايزيس . ولكلا الجدارين بالقرب من
نهايتهما ، فجوتان فارغتان غير مزخرفتين .

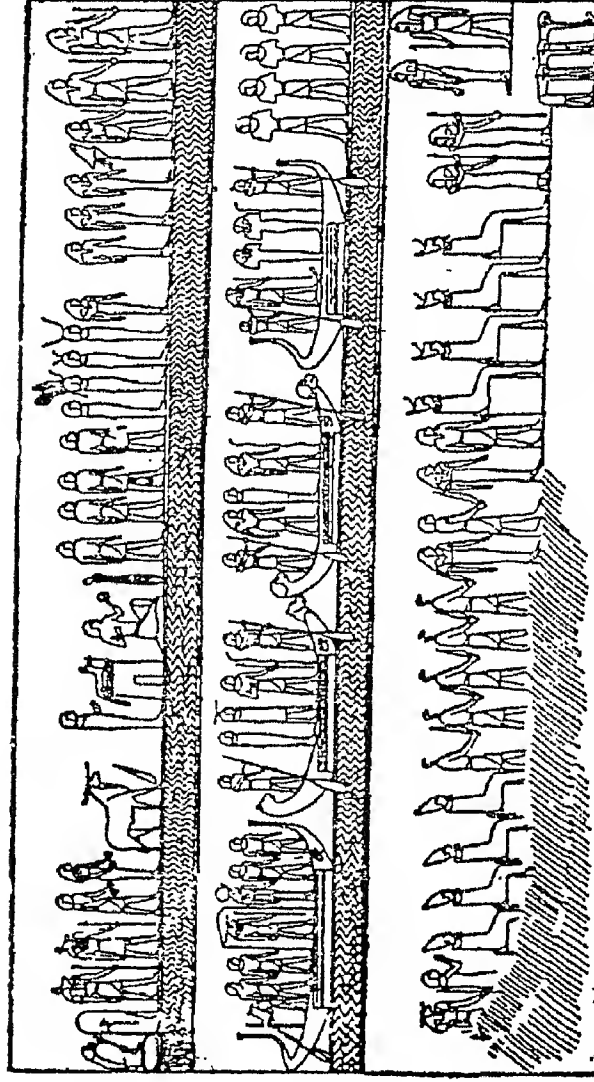
والغرفة الخلفية . ثلاث مشكاوات لتمثيل الآلهة . فالمشكاة اليمنى
فيها ثلاثة اشكال منحوتة من الصخر ولكن اصابها تلف بالغ . ويبدو ان هذه
الاشكال كانت تمثل حورس وايزيس وربما مع الملك لتكوين ذلك الثالوث .

والفجوة الوسطى لها ثلاث درجات تؤدى اليها ، وفيها ايضا تماثيل
مدمرة ومهشمة تمثل حارآخت وآمون - رع وسيتى الاول . اما المشكاة الثالثة
ففيها تماثيل بتاح واوزوريس وربما سخمت .

وسقف هذه القاعة مزين ، مثل سقف الرواق ، بالنسور والمستطيلات
الهيروغليفية والكواكب والنجوم . ولقد اصاب الجدران تشويه شديد مع
«شخبطة» رعناء من كثير من الزوار على اختلاف جنسياتهم ومشاربهم ، وعمد
بعضهم الآخر الى كتابة اسمائهم وبدلك اضافوا تشويها كثيرا لصرح قديم
وهام .

ان الصخرة الهائلة التى يجثم تحتها هذا المعبد تحمل رسومات مبتذلة
لقوارب وحيوانات . وفي حالة واحدة من هذه الرسومات يرى الاله «مين» في
موقفه العادى يقف امام مزاربنى فوق القارب . ان مثل هذا المكان المقدس
يمكن اعتباره على انه كان تحت حماية الاله «مين» الخاصة ، وهو الذى
يسمى اله الصحراء الشرقية .

وثمة مخطوط غريب آخر يعود تاريخه الى عهد الأغريق ، منقوش على
صخرة تقع شرقي المعبد . وتشير النقوش الى رحلة لصيد الفيلة ، وهذه الرحلة
موضحة لفيل منحوت بصورة نادرة ، في حالة تأمل مستغرق . وفي منتصف
الطريق بين ادفو والسلسلة ، يوجد اطلال كثيرة لقلعة « بويب » البيزنطية .



(شكل رقم ٣٦)

الساعة الثالثة من ساعات الليل حسب كتاب امدوات
(من مقبرة الملك سبتي الاول)

الفصل الثاني والثلاثون

جبل السلسلة : (المحاجر والمقابر والمعابد)

تقع منطقة جبل السلسلة على بعد واحد وأربعين ميلا من اسوان ، وتزخر هذه المنطقة بالمواقع الأثرية البالغة الأهمية ، ولذلك فإنها تستحق المشاهدة والزيارة .

ان هؤلاء الذين يرغبون في معرفة القوة الرائعة التي كان يتعامل بها قدماء المصريين مع الأحجار ينبغي لهم ان يروا المحاجر العظيمة في هذا المكان حيث تتضح فيه ، دون غيره من الأماكن في مصر ، قوة ونبوغ ومهارة المصريين في استخراج كتل الأحجار وتهذيبها وتسويتها وصناعتها في المحاجر بالرغم من الطلبات الكثيرة والاحتياجات التي انهالت على المحاجر القديمة منذ مطلع هذا القرن .

ومن السهولة بمكان الوصول الى منطقة جبل السلسلة بالقطار المبكر الذي يقوم من اسوان الى محطة « كاجوج » حيث يمكن ركوب قطار العودة بعد الظهر . ونظرا لأنه ليس هناك متسع من الوقت لفحص الآثار على ضفتي النهر ، فان من المستصوب اتخاذ ترتيبات لازمة مقدما لتوفير الركائب ، وان تكون هناك معدية أو باخرة جاهزة ، حتى لا يضيع الوقت سدى في انتظار الوصول الى هناك .

ومن الممكن أيضا الجمع بين هذه الزيارة وزيارة لمعبد كوم امبو (انظر Baedeker ص ٣٥٩) عند جبل السلسلة حيث تتغير طبيعة الأراضي المحيطة بالنيل على مسافة معينة .

ان الحجر الجيري الذي يشكل عصب هذه المنطقة الى الشمال ، يعترضه هنا حاجز ضخم من الحجر الرملي حيث توجد تلال الأحجار الرملية التي تقع

على حدود وادى النيل بالقرب من اسنا ، ونقترب الآن من حافة النهر على بعد خوالى ميل على كلتا الضفتين .

ويستمر امتداد تلال الأحجار الرملية حتى قرب اسوان ، حيث تعترضها صخور بلورية متداخلة ، ثم لاتلبث أن يتجدد امتدادها بالقرب من معبد كلابشه ، خلف اسوان ، حتى وادى حلفا .

ان المضيق الصخرى الذى يتشكل من الأحجار الرملية عند منطقة السلسلة ، يعتبر لذلك أهم مكان مناسب يمكن أن يحصل منه المهندسون المعماريون المصريون على الحجر الرملى الذى كان يستخدم على نطاق واسع في عمليات بناء المعابد والهيكل والتماثيل المختلفة ابتداء من عهد الأسرة الثامنة عشرة فصاعدا .

وينبغى أن نذكر أن استخدام هذا الحجر هو الخاصية الرائعة التى تمتاز بها مباني الامبراطورية الجديدة . وجدير بالذكر أن استخدام الحجر الجيرى ، قبل بداية عهد الأسرة الثامنة عشرة ، هو الذى كان شائعا ومنتشرا في ذلك الوقت ، وان كان فراغة الأسرة الحادية عشرة قد استخدموا الحجر الرملى على نطاق ضيق .

وعلى سبيل المثال ، في أعمال الأساسات والأرضيات اعمدة معبد الأسرة الحادية عشرة في «الدير البحرى» على انه مع قيام الأسرة الثامنة عشرة ، طغى استخدام الحجر الرملى كلية على منافسة الحجر الجيرى ، على الأقل في مصر العليا ، وبخاصة أن جميع عمليات بناء المعابد التى شيدت في مصر العليا قد بنيت من هذا الحجر .

لقد بنيت جميع المعابد والمباني في الأقصر والكرنك والقرنة والرامسيوم ومدينة هابو وذير المدينة ومعابد دندرة واسنا وادفو وكوم أمبو وفيلة والمعابد الجنوبية من الحجر الرملى ، وان كان الحجر الجيرى قد استخدم في بعض الحالات القليلة بكميات صغيرة .

ان هذا التغيير في استخدام هذه الأحجار قد اكسب سفوح التلال المكونة من الحجر الرملي ، أهمية بالغة ، ولذلك كان ذلك المضيق الصخري ، منذ عهد الأسرة الثامنة عشرة ، من أكثر الأماكن ازدحاما بالأعمال والانشاءات في مصر ، تماما كما كانت طرة في عهد المملكة القديمة .

ويطلق الآن اسم جبل السلسلة على هذا المكان ، وهناك قصة لهذا الاسم . وذلك انه يقال أن النيل قد أغلق في وجه الملاحه النهرية من الجنوب عند هذه النقطة بسلسلة كبيرة عبر النهر ، بل أن الأسطورة تشير الى صخرتين غريبتى الشكل كمحطتين ارتبطت بهما السلسلة في الأيام الغابرة .

على أن هذا يعتبر مجرد مثل واحد لنمط الاشتقاق المعروف ، ولكنه محض اختراع استنبط لكى يلائم الاسم المذكور ، وليس هناك دليل قط على أنه وجد مثل هذا الحاجز عند السلسلة كما تقول الأسطورة .

كان الاسم المصرى القديم للمكان هو « حنوى » ، ويقال أن الاسم الحالى ، وهو السلسلة ، ليس الا تشوية لهذا الاسم . وقد أطلق المصرى (القبطى) فيما بعد اسم خلخل على المكان ، وهوذا الاسم يعنى « حاجز » أو سور حجرى - وهو لقب يلائم الأسوار الحجرية للسلسلة .

اما الاسم الرومانى للمكان فهو « سلسل » ، وهكذا تطور الاسم على مر العصور الى السلسلة .

ان الآثار التى نحن في سبيل استعراضها وشرحها تبدأ بالاستخدام الموسع للمحاجر في ظل الامبراطورية الجديدة ، ولكن يجب أن لا يتصور أحد أن المعابد الصغيرة المختلفة والمزارات والمخطوطات ليست أكثر من آثار الأعمال التى جرت هنا في هذه المنطقة .

وليس هناك أى علاقة خاصة بين كثير من هذه الآثار وأعمال الحجر والحجارة ، ولكن هذه الآثار تقيم الدليل على شكل من التبجيل والاحترام للآله العظيم والآلهة العظيمة المرتبطة به والواسعة الانتشار .

وجدير بالذكر أن « حابى » ، إله النيل ، كان موضع عبادة وتبجيل في كل مكان في مصر ، ذلك أن كل مكان يمر فيه النهر المانح الحياة يعتبر مكانا مقدسا ، وعليه ، فانه حيثما توجد صخور مناسبة بالقرب من حافة النهر توجد المعابد الصغيرة او المخطوطات والنقوش الرائعة التى تعبر عن الاحترام للأشياء المقدسة .

وتنتشر أعظم هذه المعابد على طول ضفة النهر بصورة واضحة بينة ابتداء من معابد « سببوس ارتميدوس » الى أبو سمبل . ان منطقة السلسلة بما فيها من اغراء وجمال ساحر لاينبغى اغفالها او تركها لأن هذه المنطقة بما لها من سفوح وتلال من الأحجار الرملية قد حفز الفراعنة والأمراء والنبلاء من الأسرة الثامنة عشرة والأسرة التاسعة عشرة والأسرة العشرين على التدفق عليها ونحت شعارات دينية بارزة ومعابد صغيرة .

ويكفى القول ان ستة من الفراعنة من الأسرة الثامنة عشرة وأربعة فراعنة من الأسرة التاسعة عشرة واثنين من فراعنة الأسرة العشرين ، ناهيك عن الشخصيات الأدنى ، قد خلفوا آثارهم التذكارية هنا .

ان معظم الآلهة الهامة التى كانت تعبد على هذا النحو في ذلك المكان لها بعض الارتباط بالنهر ، ولعل « سوبك » التمساح الإله ، اهم هذه الآلهة وأبرزها ، وحابى ، إله النيل ، يشاطره شعبيته وهناك آلهة مشهورة أيضا منها حاروير ، والاسم الاغريقى هو هارويريس وسوبك ، وهما الإلهان كوم أمبو ، وثويريس ، وفرس النهر من الآلهة ، المشهورة أيضا .

والى جانب هؤلاء هناك الثالث كتاراكت ، خنوم إلهة اليفتين مع ساتت وانوكيت ، الإلهتى اليفتتين وجزيرة سميل .

على أنه بعد الأسرة العشرين ، يبدو أن المكان قد فقد ممارسة بناء للزارات واللوحات المنقوشة على طول السفوح ، وما لبثت هذه الممارسة أن

انتهت . ويرى السيد ويجال (Weigall) - أن فقدان القداسة في ذلك المكان قد حدث كنتيجة طبيعية لتحويل المكان تدريجيا الى مركز ضخيم للأعمال .

حيث طغت عمليات التحجير التي كانت تجرى على نطاق واسع ، على المشاعر الدينية التي كانت سائدة في الأيام السالفة . ولعل العمل في المحاجر بدأ لأن الأحجار الرملية في السلسلة كانت مقدسة بالفعل .

« لقد كان حقا من المشاعر الدينية أن يستخدم الحجر المقدس في بناء أماكن مقدسة » . حيث لم يمض وقت طويل حتى أصبحت منطقة السلسلة تضم أكثر الآثار الهامة التي كانت تتسم بالقداسة .

لقد استمر العمل في محاجر السلسلة بدون عاقبة منذ عصر الأسرة الثامنة عشرة حتى آخر أيام إباطرة الرومان والذين حاولوا تطبيق أذواقهم وفنهم على أنماط الهندسة المعمارية المصرية . على أن بناء المعابد الرومانية - المصرية قد توقف حوال سنة ٢٠٠ بعد الميلاد .

ومنذ ذلك الحين تخلصت السلسلة من أدوات ضجيج عمال المحاجر حتى عام ١٩٠٦ ، حينما افتتحت المحاجر من جديد بعد فترة هدوء دامت أكثر من سبعة عشر قرنا ، وذلك لتوفير الحجارة الى القناطر التي مررنا بها عند اسننا .

أن مشكلة ، التوفيق بين احترام الأماكن المقدسة القديمة وبين المرافق الحديثة هنا قد ثبت أنها ليست مشكلة سهلة تماما كما هو الحال في فيلة .

ولكن ما لبثت هذه المشكلة أن سويت مع عمل احترام واعتبار لقيمة سجلات الماضي ، ومع أنه لم يكن من المستطاع تجنب بعض التلف إلا أن هذا التلف قد حلت الى أقل حد ممكن ، وإن الخطوط الحديثة المنحوتة أو المنقوشة التي تغطي الآن السلسلة الطويلة للخطوط والنقوش التذكارية في مدينة السلسلة .

واحياء ذكرى اعمال المهاجر في المنطقة تعتبر من التعدييات التي قام بها الحاضر على الماضي في مصر .

وتوجد أهم الآثار والمقابر ، بخلاف المهاجر ذاتها ، على الضفة الغربية ، ويمكن الوصول اليها بواسطة « معدية » الى مكان رسو الباخرة حيث تولى وجوهنا شمالا للوصول الى نهاية المضيق .

واذا أغفلنا الطرف الشمالى النهائى للخط الغربى حيث يوجد عدد قليل من المهاجر الصغيرة ومخطوطات غير هامة منقوشة على صخور مقطوعة بصورة سيئة ، نصل الى المزار الرئيسى في ذلك المكان ، وهو بمثابة معبد صخرى منحوت لحدومحب (قرب نهاية الأسرة الثامنة عشرة او بداية الأسرة التاسعة عشرة) وقد قام هو وخلفاؤه من بعده بتجسيمة وزخرفته .

ويتألف معبد السبتيوس (SBEOS) من قاعة مستعرضة منحوتة في صخرة أمامية ويتم الوصول اليها من خمسة أبواب تنفصل عن بعضها البعض بواسطة أعمدة مربعة القاعدة منحوتة في الصخرة الطبيعية ولم يبق من الأبواب الخمسة سوى الباب الأوسط .

ويقع وراء القاعة الرئيسية المحراب الذى يضم سلسلة قوامها سبعة من الآلهة على طول جداره الخلفى . وهكذا فإن تصميم ذلك المزار او المعبد الصغير يشبه بعض المعابد الصغيرة ذات المدافن المتوسطة في طيبة .

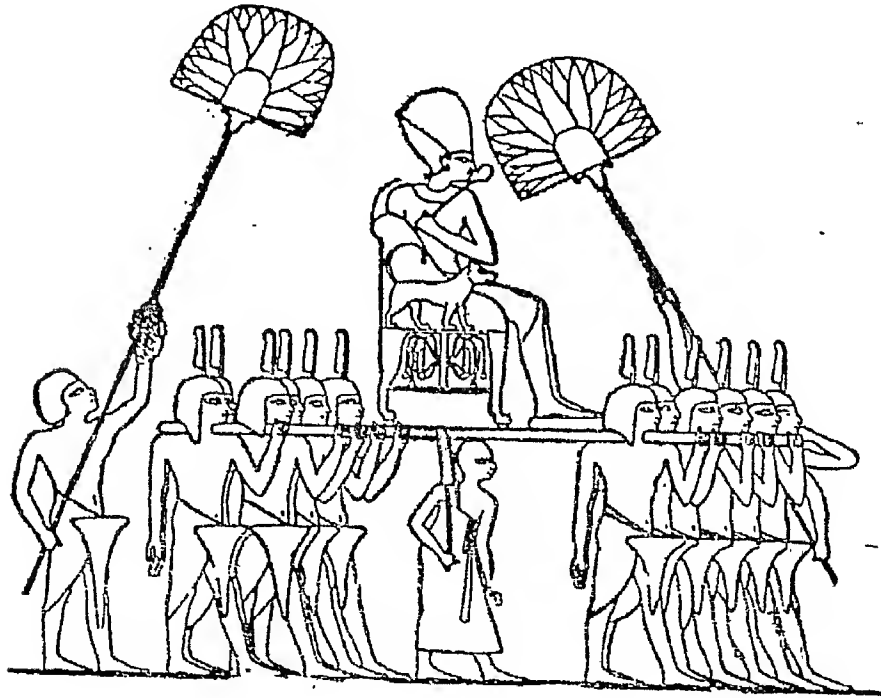
وعلى قمة الباب الأوسط الذى ندلف منه مباشرة توجد الكرة المجنحة وأشكال مختلفة ورسومات لحدومحب . وعندما نتجه يسارا اثناء دخولنا ، نرى على الجدار القصير (الجنوبى) ما يمكن أن يكون صورة منحوتة نحنا دقيقا للملك الذى يقف وراءه آمون - رع وشكل خرب لسوبك اثناء قيام الآلهة تويريس بارضاغه .

وترى هذه الآلهة هنا كأمراة ، وليسيت كفرس النهر ، ويقف خنوم وراء تويريس والذى أصاب رسمه المنحوتة تلف كبير . وهناك على طول الجدار

الغربي والجدار الخلفى للقاعة سلسلة من الرسومات البارزة التى ينبغى لنا أن نتبعها .

اولا يترى حورمحب عند زاوية الجدار بعلبة الحرب ، قبل آمون - رع ، ثم يرى بعد ذلك جالسا في محفته يحمله ١٢ من الجنود الذين يضعون ريشنا على رؤوسهم ، بينما يقوم اثنان من حملة « المراوح » بارجحتها فوق رأسه بينما يسير كبير حملة المراوح الى جانب جلالته ، حاملا المروحة الصغيرة المصنوعة من الريش التى تعتبر رمز منصبه المميز .

ويضع كل واحد من الجنود على رأسه ريشة واحدة منتصبه وهى خاصة بالليبيين كما يرتدون المآزر الجلدية العادية . ويتقدم هؤلاء احد الكهنة أمام



(شكل رقم ٣٧)

(الملك « حورمحب » تحمله الجنود والى الامام والخلف حاملا المراوح الحقيقيان ،)
(على حين يسير الى جانب كاهن عظيم يحمل لقب « حامل المروحة » (الحور)
(يعني الملك)

المعدفة وهو يحرق البخور بينما يجر ثلاثة صئرف من الجنود الأسرى النوبيين
بيتما ينفخ بروجي في بوق .

وعلى مسافة قصيرة بعد هذا المشهد ، نرى صورة بارزة النحت لمسؤول
يسمى خاي ، من عصر رمسيس الثانى ، كما نشاهد رسما منحوتا للملك
سيبتاح (الأسرة العشرون) ، الذى لاينسى مدفنه في بيان الملوك ، وهو يقدم
زهودا الى آمون - رع .

ويصاحبه مستشارة « . باى » الذى يعتبر واحدا من الشخصيات غير
الملكية المدفون في بيان الملوك . ويرى تحت هذا المشهد ، مشهدا خرب آخر
لحورمحب في عربته وهو يطلق سهامه ضد أحد الأعداء .

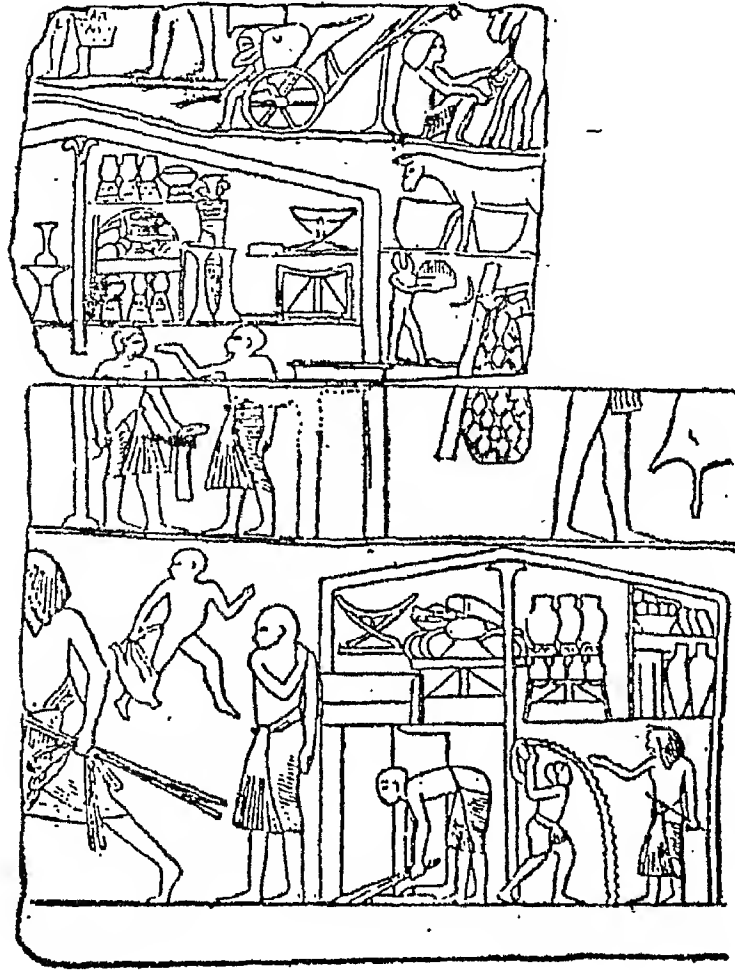
ويعتبر هذا المشهد والمشهد الآخر الذى وصفناه للتو . من بقايا اعمال
حورمحب في ذلك المزار . وبعد ذلك ، نرى بلاطة منحوتة مؤرخة في السنة
الثانية لحكم منفتاح ، من الأسرة التاسعة عشرة ، يرى فيها ذلك الفرعون
بصحبة زوجته يست نوتريت ووزيره بنيهس ، وهو يقدم صورته مائت الى
آمون - رع وموت .

ثم يعقب ذلك المشهد رسم ذو بروز شديد يتمثل لشخص وهو يقدم
فروض الولاء والطاعة الى حابى وسوبك ويمثل الأمير خام وى ست المشهور
الذى كان الابن الرابع لرمسيس الثانى ، وكان من المقدر أن يكون وريث ذلك
الملك الطويل العمر . ولكنه مات قبله تاركا شهرة واسعة في القصص والقوى
السحرية . التى عاشت في خيال وشكل اكثر من حكاية مصرية من الحكايات
والأساطير .

ويعقب ذلك بلاطة كبيرة عليها نقوش منحوتة لحام وى ست ، احتفالا
بعيد ابيه الخمسينى ويظهر عليها ايضا الأمير ورمسيس الثانى وهما يتعبدان
امام بتاح وآمون .

وعند دخولنا من الباب الى الغرفة الداخلية ، نجد أنفسنا أمام بلاطة
ثانية من نفس النوع اللهم سوى تغير بسيط لأحد الآلهة ، وهو وجود سوبك
محل آمون .

ثم يأتي شكل آخر لإحام وي ست ، وقائمة أخرى بالاحتفالات بالذكرى
الخمسينية بوجود رمسيس الثانى مع آلهة مختلفة وبلاطة أخرى منقوشة يظهر
فيها الوزير خاي ، وهو يودع الملك بحضور مجموعة أخرى من الآلهة ،



(شكل رقم ٣٨)

(منظر من مقبرة الملك حور محب آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، ونرى)
(به خيمتين في ارض المعسكر وبكل خيمة كراسي وطعام وشراب الى جوار هذه)
(الموائد ، وبالخيمة السفلى نشاهد خادم يكنس وآخر يسكب الماء ليظهر سيده)

وتقول النقوش أن خاي جاء للاحتفال بالذكرى الخمسينية أخرى وهذه البلاطة مؤرخة في السنة الخامسة والأربعين لرمسيس الثاني . وفي الزاوية التي تتألف من الجدار الخلفى والجدار الشمالى ، نرى رسومات بارزة تالفة لثلاثة رجال في صلاتهم .

نرى مما تقدم أن هناك رسومات بارزة كثيرة لرمسيس الثاني أكثر من المؤسس الأصلي لذلك المزار المقدس وهو حورمحب ، وإلى جانب ذلك يبدو أن الاحتفالات بالذكرى الخمسينية لرمسيس قد أقيمت مرارا وتكرارا في السنوات الأخيرة من حكمه في ذلك المكان .

وهناك في الحقيقة أمثلة أخرى كثيرة تقع في هذه السلسلة إلى جانب تلك التى تقدم ذكرها .

وحقيقة الأمر أن رمسيس الثاني قد اعتاد اثناء السنوات العشرين الأخيرة من حكمه أن يحتفل بالعيد الخمسينى كما كان يحلو له أن يفعل ذلك ، وكانت الفترات التى تتخلل تلك الاحتفالات تتراوح بين عام وثلاثة أعوام .

ويقال أن عدد المرات التى احتفل فيها بالعيد الخمسينى لا تقل عن تسع سنوات . وليس غريبا أن الإبقاء على هذه الممارسة كانت أثقل مما يستطيع الأمير حام وى ست أن يحتمله الذى كانت تقع على عاتقه ، ككبيراً لكهنة بتاح ، جميع الترتيبات المتعلقة بهذه الاحتفالات .

وعلى أية حال ، فقد تخلى حام وى ست عن هذه العادة ، وتوفي بين الذكرى الخمسينية للملك التى احتفل بها في عامه الواحد والأربعين حيث احتفل بها الأمير ، كما رأينا في الكاب ، والذكرى الخمسينية للعام الثانى والأربعين التى احتفل بها الوزير خاي في السلسلة .

لقد توفي له أبناء كثيرون من ضمن أبناءه الذين لا يقعون تحت حصر ، قبل أن يستسلم رمسيس الذى لم يكن يعرف الكلل ، للمرض ، ويتنازله لخلفه منفتحاً ابنه الثالث عشر .

وعلى الجدار القصير الشمالى للقاعة يوجد ستة رسومات لأشخاص في بروز كبير إما جدار المدخل الأيمن والأعمدة فانها تزخر بالمخطوطات المنقوشة .

وهناك رسومات اخرى على الباب المؤدى الى المحراب للملك حور محب وهو يقدم القرابين الى حارآخت وزوجته ايوس - آس . والى آمون وموت .

وعلى جدار المدخل عند الجانب الشمالى (الأيمن) الثالث المكون من خنوم وساتيت وانوكيت بينما تظهر على الجدار الجنوبي (الأيسر) رسومات بارزة لأوزوريس وسوبك وحارآخت وسلقيت ، الاله العقرب .

وهناك على الجدار الجنوبي للغرفة رقم ٣٦ آلهة كثيرة وصور جنيات وكذلك على الجدار الشمالى . وعلى الجدار الخلفى تجلس سبعة اشكال على شكل آلهة مختلفة قد اصابها تلف بالغ وهى تمثل (من اليسار الى اليمين) . سوبك وتويريس ، وموت ، وآمون رع ، وخونسو ، وحور محب وتحت .

واذا مضينا جنوبا من محراب حور محب ، فائنا نصل بعد مسافة حوالي مائة ياردة منه الى ثلاث لوحات منحوتة من صخر يواجه النهر . يظهر فيها رمسيس التاسع على احدى هذه اللوحات وهو يتعبد امام آمون ، وموت وخونسو وسوبك .

ولكن هذه الرسومات المنقوشة لا تنطوى على أهمية ، وتليها لوحة للملك شيشنق الأول ، الذى يقف كبير كهنة آمون وراءه ويصعبه موت الى حضرة آمون - رع ، وحارآخت وبتاح . ويفيد المخطوط ان الملك افتتح المحاجر في السلسلة من اجل المبانى التى تعهد ببنائها في الكرنك في عامه الواحد والعشرين .

وعلى البلاطة الثالثة يظهر رمسيس الثالث وهو يقسم رسما لماعت الى آمون وموت وخونسو . ثم نمر بوزيد من المحاجر وبعد أن نتقدم مسافة صغيرة جنوبا نجد ثلاثة معابد صغيرة ، او بالأحرى خلوات او هياكل .

ولثاني هذه المعابد سقف مطلق وعلى كتف بابيه الشمالى يظهر شكل لتحتمس ، « كاتب البيت الفضى » او الخزانة . اما الخلوة الثالثة فهي من أعمال امير وراثى يسمى « مين » الذى كان حاكم هذه المنطقة في عهد تحتمس الثالث .

وهناك خلوة او خلوتان اخريتان ليست لهما اهمية ذات بال ، ثم يلى ذلك معبد صغير لمسؤول غير معروف فى عهد الحكم المشترك لحتشبسوت وتحتمس الثالث ، التى يلاحظ فيها أن رسومات حتشبسوت والكتابات الهيروغليفية عنها قد محييت تماما .

وهو الأمر الذى يظهر الى اى مدى كان انتقام تحتمس الثالث من ذكرى قريبتة البارعة التفوق والذكاء ومدى المتاعب التى وضع نفسه فيها في تنفيذ ما كلن يعتبره حقدا غير جدير برجل عظيم .

ثم نمر بهنجايد صغيرة عديدة محطمة وميشمة ونلاحظ على بعد قليل منها ، جنوبا ، رسومات وكتابات هيروغليفية للفرعون مريرى ، من الأسرة السادسة ، وتبين هذه الرسومات ان المناطق المجاورة لم تكن مهمله في عهد الملكة القديمة .

ثم نمر بعد ذلك بمدفن بدون سقف ونصف مهدم عليه بقايا مشاهد تثبت انها تخص شخصا يدعى سينوفر وزوجته حتشبسوت . وهناك على بعد قليل الى الجنوب مجموعة قوامها ستة معابد صغيرة منها ثلاثة يمكن الوصول اليها بدون تجشم متاعب كبيرة .

ولقد فقد اول هذه المعابد الثلاثة جداره الأمامى وجدارا جانبيا ، وهو يخص الأمير الذى يقع مدفنه في مقبرة طيبة ورقمة ٨٧ ، وكان ميتاخذ هذا اميرا مبجلا والكاتب الملكى وناظر الصوامع في مصر العليا والسفلى أثناء حكم تحتمس الثالث .

(م ٨ - آثار مصرية)

وما زالت هناك بقايا لتمثالين بارزين أحدهما المنحوت على الجدار الأيسر حيث يبين مناخت وصديقا له جالسين أمام مائدة الترابين بينما تظهر الأشكال المنحوتة الأخرى على الجدار الخلفي ثلاثة أشخاص جلوسا .

والمعبد الصغير التالي يخص صديقا آخر قديما ، وهو من أعمال نفس سينوفر الذى يحمل مدفنه رقم ٩٩ في مقابر طيبة . ويخص المعبد الثالث ، الأمير نخن وهو نبيل فرعونى من نبلاء الحكم المشترك لتحتمس الثالث وحتشبسوت .

ومن بين المعابد الثلاثة الصغيرة الأخرى التى يصعب الوصول إليها ، يوجد معبدان آخران ذوا أهمية كبيرة ، لأنهما من أعمال اثنين من أشهر شخصيات حكم الملكة حتشبسوت . أحدهما حيوسونب الذى كان يملك أحد المعبدين ، وكان كبيرا لكهنة آمون في ظل الملكة العظيمة ، وكان مسؤولا عن تشييد مدفنها الضخم في وادى الملوك .

انه لم ينبج من الحزن والعار ، كما قيل ، عند وفاة حتشبسوت وسقوط انصارها ومعصديها لأن تمثاله في طيبة واسمة ، قد أزيل منه (بريستد ، Ancient Records, 11, 16059) ، كما خرب مدفنه (رقم ٦٧) في المقبرة وأزيل من معبده الصغير اسم الملكة العظيمة أيضا .

أما المعبد التالى ، فهو معبد واحد من كبار انصار حتشبسوت ، وهو سينموت ، الذى كان مهندس الملكة المعمارى وخادمها المخلص الذى يؤدى جميع الأعمال .

ولقد أصاب معبده الصغير دمار كذلك على يد عملاء تحتمس الثالث أكثر منه على يد حيوسونب ، وأزيل رسمه واسمه حيثما كان ذلك ممكنا .

أما المعبد الثالث الصغير الذى يعتبر الوصول اليه اشد صعوبة من سابقه ، فهو يخص وزير يدعى أماتو .

وبعد أن نمر بمعبد صغير آخر صاحبه مجهول ولكنه ينتمى الى حكم أمنوفيس الثانى ، نصل الى معبد صغير لشخص يدعى منخ ، وهو « كبير خلم الملكة » .

ويبدو ان اخت منخ كانت واحدة من زوجات تحتمس الأول ، ولكن العمر امتد بمنخ واخته طوال حكم تشببوسوت والى حكم تحتمس الثالث . على انه تعرض لغضب ذلك الملك نتيجة لناصرته تشببوسوت .

ويحتوى هذا المعبد على مشاهد مهمة عديدة ، حيث يبين احدهما منخ جالسا مع ابيه انينى (انينا) وامه ثورا . . . ان من الممكن ان يكون هذا الانينى نفسه المسؤول الذى قام بعمليات الحفر في مدفن تحتمس الأول ، « لا يسمع انسان ولا يرى رجل » ، وتروى مخطوطاته المنقوشة في طيبة (رقم ٥٤) انه لم يكفر على الاطلاق بالآلهة وكان متدينا .

ونمر بمعبدين صغيرين آخرين ينتميان الى حكم تحتمس الثالث وحتشبسوت المشترك اللذين أزيلت منهما رسومات الملكة . ويخص المعبد الثانى منهما ميناخت آخر حيث احتفظ ببعض المناظر وهى بحالة جيدة كما توجد ثلاثة تماثيل اخرى محطمة . وآخر معبد صغير ذى اهمية يمكن زيارته هو معبد رجل عظيم يدعى امن محت الذى كان اميرا ورئيسا لكهنة الجنوب والشمال وكبرا لكهنة آمون اثناء حكم امنوفيس الثانى .

وفي هذا المعبد الصغير توجد اعمال فنية رائعة في مجال النحت والزخرفة ومازالت الألوان فيه بحالة جيدة وجميلة ويظهر على الجدار الايمن (الشمالى) الامير امن محت وزوجته ميمى (MIMI) جالسين امام مائدة القرايين التى قدمت اليهما من ابنتهما آمن مواسخت .

وحولهما يلتف عدد من الأصدقاء ، وهناك أيضا قرايين يجرى تقديمها ويظهر الجدار الجنوبى (الأيسر) الزوجين جالسين امام مائدة القرايين وعلى الجدار قائمة بالمؤن والأمدادات التى قدمت هبة للمعبد الصغير .

وفي الجدار الخلفى تمثال تالف لامن بحث ، مع مشاهد لخدم يحضرون القرايين . وقد جرى اغتصاب ذلك المعبد فيما بعد واستخدم كمدفن ، كما يتبين ذلك من ثلاثة احجار مقطوعة على شكل توابيت عند بابه .

ونمر بعد ذلك بعدد آخر من المعابد الصغيرة المدمرة وبعض المحاجر ونصل الى
أحدى الصخور التى قيل ، حسب القصة ، أن السلسلة الممتدة عبر النهر
مرتبطة بها . والى الجنوب منها تقع أهم مجموعة من المعابد الصغيرة على الضفة
الغربية بخلاف مزار حور محب .

وفي طريقنا اليها ، نمر بلوحة كبيرة منحوت عليها رسم يمثل رمسيس
الثالث الذى يظهر بحضور آمون - رع وجارخت وحابى . ووراء هذه اللوحة
مباشرة المنحوتة من الصخر توجد في الزوايا القائمة على خط النهر وبقية
الأضرحة ، مجموعة أخرى قوامها ثلاثة معابد .

وقد تهلم احداها جزئيا من جراء انهيار ارضي ، ولكن المعبدين الباقيين
متشابهان الى حد كبير . وفي كتنا الحاليتين ، هناك خلوة على عمق حوالى ستة
أقدام قد نحتت في الصخر . ويحدها على الجانبين أعمدة صغيرة ، وقد تم تزيين
مدخلها بنقوش بارزة على جوانبها .

ويوجد خلف هذه الخلوة لوحة كبيرة فيما يوجد على جانبى الخلوة
سلسلة من أشكال الآلهة . كان المعبد الأول منهما قد نحت أيام متفتاح في سنته
الأولى . وعلى اللوحة رسم منحوت يظهر فيه الملك وهو يقدم القرابين الى
ثالوثين من الآلهة .

وهى الثالوث العادى المنتسب لطيبة والمؤلف من آمون ، وهوت ، وخونسو ،
والثالوث الثانى مؤلف من حارآخت ، وبتاح ، وحابى . وفي المخطوط قرنية
النيل حيث تشير الى المهرجانات والقرابين . وجدارا الخلوة مزخرفان بأربعة
صفوف من الأشكال السماوية .

ويأتى بعد هذا المعبد مساحة ضيقة من الصخر تحمل بلاطة صغيرة
منحوت عليها الملك متفتاح وهو يقدم هتورة ماعت الى آمون - رع . ويرافق
الملك اثنان من رجال البلاط أحدهما وزيره الذى يقتدى بالحنسى .

اما المعبد الصغير الثانى فقد نعت في عهد رمسيس الثانى ، أب منفتاح ، وهو يشبه الى حد كبير ، معبد منفتاح الذى رايناه للتو ، مع وجود بلاطة أخرى مماثلة تحمل نقوشا ومشاهد جميلة وأربعة صفوف من الآلهة .

ولقد نسخ معبد منفتاح ، كما يتضح ، من معبد أبيه . ويلي معبد رمسيس الثانى بلاطة أو لوحة حجرية عليها رسم منحوت يبين الملك منفتاح يقدم قرابين لآمون ، ويرافقه روى ، كبير كهنة آمون ، الذى أقام هذا المعبد التذكارى .

والى الجنوب يقع المعبد الخرب لسيتى الأول الذى تهدم ، ، كما راينا ، من جراء انهيار ارضي . وتمتاز هذه المعابد الصغيرة بجمال رائع ودقة قى البناء ومازالت تحتفظ بآثار من الألوان الرائعة والنقوش التى كانت تزينها .

ننتقل الآن الى الضفة الشرقية حيث نواجه على بعد مسافة من التهر لوحة تعتبر من الناحية التاريخية اهم وثيقة هامة فى السلسلة ، لأنها ايضا تعتبر سجلا للحركة الآتونية (Atenism) الرسمية فى طيبة بعد اعتلاء امنوفيس الرابع (اخناتون) العرش .

وهى لوحة حجرية كبيرة حيث تعتبر أول شيء هام يسترعى انتباه الزائر الذى يأتى من محطة كاجوج .

كانت النقوش التى تتوج اللوحة الحجرية مشوهة جدا ، ولكن يمكن بعد فحص وتدقيق كبير أن نتبين منها انها تحمل رسم الملك الشاب وهو يعبد آمون .

ان مثل هذا الشيء الهام كان يمكن أن يكون شيئا مجهولا فيما بعد ، كما كان الحال بالنسبة الى اسم امنوفيس الرابع الذى ما زال يحملها هنا .

والواضح أن ذلك الملك لم يصل الى نتيجة مرجوة لعقيدته التى لم يوفق بها وهى أن تكون وسطا بين عقيدة آمون القديمة وعقيدته الجديدة (عبادة آتون)

(بالنسبة لتعننت كهنة آمون للدين الجديد وعدم رضائهم او اعترافهم بعبادة آتون) ولكنه رأى ذلك فيما بعد ، وما زالت اللوحة الحجرية في السلسلة تعتبر دليلا على ازالة النقوش والرسومات البارزة ، بناء على اوامره .

ولكن الازالة لم تتم تماما الدليل الهام على الفترة التي كان اخناتون مترددا فيها في تحريم عبادة آمون في جميع أنحاء البلاد . ويشير المخطوط ادناه الى معبد آتون الذى كان الفرعون الجديد عاكفا على بنائه في طيبة (تل العمارنة) . ويقول المخطوط بعد الاسم الملكى العادى : « اول حدث لجلالته وهو يصدر اوامره - لحشد جميع العمال من ايليفنتين الى سامهودت (اى بمعنى) « من دان الى بئر سبع او « من نهاية البلاد الى شعير جون » .

والى اصدار اوامره الى قادة الجيش لكى يكفلوا له قطع الحجارة للبناء مبنى بنين "Benben" العظيم للاله حارآخت باسمه (الحرارة والأشعة المنبعثة التى هى في آتون) ، في الكرنك .

وقد شاهد المسؤولون والكهنة والأمراء وزوساء حملة المراوح كل ذلك العمل الاساسي ينفذ امامهم في المحاجر والعمال تعمل بجهد ونشاط لنقل الحجارة . (بريستيد - 1188 932-5 Ancient Records)

ان هذه الأوامر الشاملة لرجال البلاط من اجل عملية النقل توحى ، على ما يبدو ، أن الملك الشاب قد أصر على أن يلتزم رجال بلاطه بالسياسة الجديدة والدين الجديد المتمثل في عبادة آتون بقدر التزامه هو بها ، حتى لا يكون هناك شك في الجانب الذى ينتمون اليه من ناحيته .

وهناك في المنطقة المجاورة أيضا مخطوطات امنوفيس الثالث ، مسجلة عليها نقل الحجارة لبناء معبد بتاح ، وتوجد أيضا بعض أعمال النحت على الصخور التى يعود عهدها الى ما قبل التاريخ .

ولكن الشيء المثير الذى هو موضع أهمية كبرى على الضفة الشرقية ، بخلاف اللوحة الحجرية التى عليها رسم منحوت لامنوفيس الرابع التى شاهدهاها

في التو ، هي عظمة المحاجر نفسها ، والتي تعتبر دليلا قويا على الأساليب الفنية المصرية القديمة في معالجة الحجارة وتسويتها . وعلى درجة الكمال الهندسي التي وصلت اليها عملياتهم في هذا المجال .

لقد شاهدنا بالفعل الأحجار في طره والمعصرة والتي أخذ منها البناءون الحجارة الجيرية في عهد مملكة ممفيس القديمة ، ولكن محاجر السلسلة مازالت أروع بكثير وأشد جاذبية .

اننى استشهد بقول مستر ا . ب . ويجال : أن المحاجر العظيمة التي سيرها الزائر ليس لها مثيل في جميع أنحاء العالم . ونظرا لمداها الواسع وعظمتها والعناية وكمال الصنعة الذي يظهر في قطع الحجارة ، فانها تعتبر من أعظم صروح العمل البشرى المعروف .

اننا أعجبنا كثيرا بمعابد ومدافن مصر كأمثلة رائعة وعظيمة لمهارة المهندس المعماري والبناء والتي اتضحت وتجلت في النقوش البارزة والطلاء وشاهدنا باعجاب فن المثال والرسام .

وفي مخطوطات الفراعنة العظام قرأنا عن الحروب الرائعة والفتوحات العظيمة والادارات الحكيمة . ولكننا لدينا هنا سجل ضخيم عن الأعمال اليدوية الرائعة التي كان يقوم بها العمال المصريون ،

ولقد قيل بحق « أن أسلوبنا الفخيم في استخدام النسف ، اذا قورن بدقة وكمال الأعمال التي كان يقوم بها المصريون في المحاجر ، يعتبر أسلوبا من أعمال المتوحشين » .

ان شهادة العالم الأثرى مرييت تؤيد ذلك أيضا ، فهو يقول : « ان أروع محاجر جبل السلسلة ، تقع على ضفة النهر اليمنى ، وهى فى الغالب مكشوفة للسبأ . وقد قطع بعضها بأطراف حادة الى ارتفاع خمسين أو ستين قدما .

وقد رتبّت وسويت بعضها في تسلسل سلالم من درجات منحدره حجرية ضخمة . على أن العناية الرائعة والحذر الشديد والدقة البالغة اللتى قطعت

به هذه الاحجار تقيم الدليل على روعة العمل ودقة النحت ويبدو أن الجبل قد قطع الى كتل متساوية بدقة ومهارة كما يقطع نجار ماهر لوحا خشبيا من شجرة قيمة .

ويقول ويجال ايضا « أن لهذه المحاجر بالنسبة الى تاريخ مهن العالم ، قيمة هائلة ، وحتى هؤلاء الذين لا يهتمون بتاريخ الجنس البشرى القديم سيجدون هنا دليلا كافيا على اعمال فنية رائعة لا يستطيعون إمامها الا ابداء التقدير والاعجاب بها . »

وهناك محجران كبيران على الضفة الشرقية اللذين ينبغي أن يزورهما أى شخص أو زائر يرغب في الحصول على انطباع عن قدرة المصريين الذين أنجزوا هذه الأعمال الرائعة ، بما نصفه بأدواتهم وأجهزتهم الناقصة ، من أعمال رائعة في مجال قطع الحجارة وتهذيبها وتسويتها ونقلها بفضل تنظيم رائع وصبر لا حدود له في هذا العمل .

أن السر لا يكمن في الاعداد لأن الاعداد بدون تنظيم متقن وفهم جيد لتقسيم وتوزيع العمل ، كان يمكن أن ينتهى الى اعمال مشوهة شاملة وتكون النتيجة وجود مجموعة من وحدات من المباني غير منتظمة أو متساوية من الناحية الهندسية والفنية وغير متلائمة .

ويتم الدخول الى أول هذه المحاجر واكبرهما عن طريق ممر بديع نحت في الصخر ومحاطا بجدران عالية على كلا الجانبين . وهذا الممر يؤدي الى محجر عظيم ترتفع جدرانه الصخرية الى علو كبير . وهنا وهناك نجد مخطوطات بكتابات دارجة (وهى الشكل النهائي والمنهار من الكتابة الهيروغليفية) والأغريقية التى كتبها عمال المحاجر .

وما زال فى الامكان رؤية بقايا الممر المرتفع التى سحبت عليه كتل الأحجار . أما المحجر الثانى فانه ليس كبيرا ، وقد نسف أحد أطرافه أثناء عملية الحصول على حجارة جديدة لبناء قناطر أسنا .

ولكن المدخل قد بقى سليماً حتى الآن تحت رعاية مصلحة الآثار . ويتم
اغلاق اكبر المحجرين بواسطة بوابة ضخمة ولايسمح بدخوله الا باذن من
الحارس . . . وهناك أيضاً محاجر صغيرة ومخطوطات عديدة مبعثرة واضرحة
صغيرة ، تحتوى على ثلاثة من تماثيل ابو الهول غير المستكملة والمبنية من
الحجارة الرملية ، كما يوجد صقر من نفس المادة وليس هناك بعد ذلك ما
يستحق التسجيل بين السلسلة وكوم اومبو .

فيما يتعلق بمسألة المحاجر المصرية والأعمال فيها انظر :

Somers Clarke and R. Engelbach, Ancient Egyptian Masonry,
Chaps. II and III.

* * *

الفصل الثالث والثلاثون

(معبد كوم اومبو)

(من كوم اومبو الى اسوان)

تتميز كوم اومبو وهى محطة وقوفنا التالية ونحن في طريقنا الى اسوان ، عن كومبوس التى زرناها ، والتى تقع على الضفة النيل الغربية (تجاه قفط وقوص تقريبا من بعد الأقصر) حيث يقع سهل كوم امبو الى الشمال قرب بلدة دراو في مديرية أسوان .

ومعنى كلمة كوم اومبو فى الأصل القديم تعنى (الذهبية) وذكرت فى القبطية (انبو) وتقع المدينة فى الطريق الى اسوان حيث تبعد عنها بمسافة ٢٦ ميلا تقريبا (او على مسافة ١٦٥ كيلو مترا جنوب الأقصر) ، وتقع (اكمة امبو) على بعد ١٥ ميلا فوق السلسلة و٢٦ ميلا اسفل اسوان .

ويتمتع معبد كوم امبو بموقع ممتاز على الضفة الشرقية للنيل ، ويتكون التل من بقايا المعبد القديم والمدينة السابقة واللذان اقيم عليهما مدينة بطليمية ومعبد اكثر اهمية ومازال ركام هذه المدينة يغطى المنطقة التى تقع على جانبى المعبد الشمالية والغربية .

وشهرة كوم امبو الرئيسية تكمن فى وجود معبد حارويرس (حاروير) وسوبك المزدوج حيث تقف البواخر السياحية عند ذلك المكان لاتاحة الفرصة لزيارة ذلك المعبد العظيم . ولكن نظرا لضيق الوقت المسموح به لتفقد هذا المبنى الضخم الذى لايزيد عن ساعة واحدة فانه يندر أن يكون كافيا للزيارة ، اما الزوار الذين يرغبون أن يتمتعوا ويشاهدوا عظمة وضخامة وروعة هذا المعبد وتفقد بصوره أشمل وامتع ، فانه ينبغى لهم أن يقوموا بزيارته باستخدام قطار الصباح الذى يقوم من اسوان الى محطة كوم امبو ثم ينتقلوا بعد ذلك

بسيارة توصلهم الى المعبد الكبير الذى يبعد ثلاثة اميال عن المحطة الرئيسية
ثم يعودوا الى اسوان بعد الظهر بدون اى استعجال لهم لامبرر له .

يقوم المعبد في مظهره الشامخ على الضفة العالية للنهر عند أحد منعطفاته .
وتتألف الضفة أو المرتفع جزئيا من بقايا المعبد الأول، والبلدة التى قامت عليها فيما
بعد هى المدينة البطلمية والمعبد الضخم ، ومازال هذا الموقع على جانبي المعبد
الشمالى والغربى مغطى بانقاض البلدة الأولى ولا يعرف شيء عن تاريخها القديم
حيث تقع على المنعطف الكبير الذى يصنعه النهر وطريق القوافل القديم الى
النوبة والواحات .

وبالإضافة الى ذلك تمتد على ضفتى النيل بالقرب منها اراض زراعية
شاسعة ، وعند جانبها الشرقى طريق يؤدي الى مناجم الذهب الواقعة فى
الصحراء الشرقية ، ويدل اسمها القديم وهو (نوبى) الذى يعنى (الذهب)
على أهمية هذا الجانب من حياة البلدة .

وليست هناك آثار ذات أهمية قبل عصر الأسرة الثامنة عشرة عندما قام
امنوفيس الأول وتحتمس الثالث بعمل اصلاحات فى المعبد القديم الذى كان
موجودا من تاريخ سابق .

وليس ثمة شك فى أن الوجود السابق لمثل هذا المعبد يفترض سلفا وجود
بلدة لها بعض الأهمية التى يعود تاريخ تأسيسها الى عصر الدولة الوسطى على
الأقل وفي أثناء الحكم المشترك بين تحتمس الثالث والملكة حتشيسوت ، وقد
انشأت بوابة ضخمة من الحجر الرملى بناء على أوامرها ثم أضاف رمسيس
الثانى الى المعبد فيما بعد اضافات كثيرة .

ولكن مهما كان من أمر معبد كوم أمبو فى عصر الأسرتين الثامنة عشر
والثامنة عشرة فإن الرخاء الحقيقى الذى ساد هذا المكان لم يبلغ ذروته الا فى
عصر البطالسة عندما اقيمت مدينة أمبوص عاصمة للاقليم لكوم أمبو هذه التى
تميزت باسمها المحلى ولم تكن سوى مدينة من مقاطعة فى العصر الفرعونى
ولكنها ازدهرت لترتفع الى درجة كبيرة وتصبح عاصمة لمقاطعة أورمبيت فى
عصر البطالمة حيث بدأ فى بناء هذا المعبد المزدهج الضخم .

وقيل أن الجنود الملتزمين الى حامية هذه المنطقة قد ساهموا في نفقات انشاء هذا المعبد كما تقول النصوص المكتوبة على الجدران ، وقد تقدم سير العمل في المعبد اثناء حكم بطليموس السابع (يورجيتس الثاني ، وبحلول حكم نيوس ديونيزوس) بطليموس الحادى عشر (كان جسم المعبد قد استكمل حتى مدخل القاعة التى يرتكز سقفها على اعمدة (بهو الأعمدة الخارجى) اللهم باستثناء اعمال الزخرفة والنقوش ، فقد استكملت هذه الأعمال في عهد الامبراطور تيبيريوس ، كما قام دومتيان ببعض الأعمال الاضافية .

ثم تبع دومتيان بعد ذلك اسماء ملكية اخرى مثل جيتا وكراكالا وماكرينوس ، (٢١٨ - ٢١٧) ق . م ، ولما كان الفضل في بداية انشاء هذا المعبد يبدو انه يعود الى عصر بطليموس الخامس (ايفانيز) وبعض من أجزاءه الأولى الى ابنه بطليموس فيلو ميتر الذى خلفه في عام ١٨١ ق . م فان العمل الفعلى في البناء والزخرفة لابد وانهما اخذا بالتقريب جوالى : ٤٠ سنة أو اكثر من ضعف الوقت الذى تم فيه بناء معبد ادفو .

ويبدو أن من أسباب النمو المفاجئ لكوم امبو وتحقيق الرخاء واكتساب الأهمية هو قيام البطالة بانشاء عدد كبير من المحطات العسكرية ذات الصبغة الدائمة على طول ساحل البحر الأحمر وازدياد حركة المرور الى حشد كثير بين هذه المحطات والمدن الواقعة على ضفاف النيل التى اقيمت بطريقة تسهل الاتصال بها .

ان مدنا مثل قفط وكوم امبو كانتا بالذات محطات لتجارة الأفيال الأفريقية والتى اراد بها البطالة لفترة طويلة ان ينافسوا بها تجارة الأفيال الهندية التى كانوا يجاربوا بها أعدائهم السلوقيين ، ولكن الأفيال الأفريقية لم تنجح مثل مثيلاتها في هذا الشأن . لأن الفيل الإفريقى قد أثبت أنه غير مناسب للتدريب والانضباط في الوقت الذى كان فيه الفيل الهندى يستعمل كسلاح هائل في ميادين المعركة وبالإضافة الى ذلك وجد البطالة انه ساحل البحر الأحمر لا يصلح لمراقبة حاميات فيه بصفة دائمة .

ولهذين السببين هبطت التجارة بين المحطات الواقعة على ساحل البحر الأحمر والبلدان الواقعة على ضفاف النيل مثل ققط وأومبوس ، ولعل انهيار أومبوس مرده الى هذه الحقيقة وليس الى انهيار التجارة مع النوبة والتي كانت لها دائما صفة الدوام .

ان الأسطورة المحلية التي توغز الى موت المدينة واضمحلالها الى الصراع الذى قسام بين الشقيقتين اللذين حكما المدينة والذى كان احدهما خيرا (حورس الكبير) والآخر كان شريرا (سوبك) وهى أسطورة ممتعة ولكنها تعتبر في الواقع محاولة لايجاد زريعة لوجود عبادة مزدوجة في المعبد حيث تنزع الاله التمساح (سوبك) نزعة شريرة في عقول الأهالي الذين عاشوا في خوف ورعب من وجوده في النهر .

وتروى الأسطورة كيف أن حورس الكبير الطيب قد طردة اخوه من البلدة وكيف أن جميع الأهالي قد تبعوه الى المنفى . ولما ترك سوبك بدون أى شخص يبذر له حقوله لجأ الى سحره ودعا الموتى الى القيام بهذا العمل ، وقد اطاعوه ولكنهم بذروا الذهب والمال بدلا من الحبوب حتى جفت الأرض واصبحت صحراء لانبات فيها ولا ماء .

وكما يبدو مضت المدينة الى نهايتها الفجائية أسرع مما تردد هذه الأسطورة لأن ظهور انقراض المدينة القديمة يدل بوضوح وجلاء على انها قد هلكت بسبب نشوب حريق هائل ، وقد يكون هذا مجرد صدفة او حادثة حيث كانت المدينة بالفعل آخذة في الانهيار نتيجة لأسباب اقتصادية كالتي تقدمت الإشارة اليها .

وعلى الرغم من انهيار المدينة ، فإن معبد كوم أمبو بقي سالما ومتماسكا لبنائه ، ومازال يعتبر مثالا رائعا للهندسة المعمارية ومثالا جيدا لفن العمار البطليمي ، حتى الألوان الزاهية والنقوش الأصلية التي زخرت بها تفاصيل ودقائق

جميلة عن تطور وتقدم الفن الهندسي المعماري والنحت ، وبقيت في كثير من الحالات محتفظة ببريقها ورونقها الجميل .

وقد بدا في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر أن المبني مصيره الى الانهيار وفي غضون سنوات ليست بالكثيرة ، ذلك أن موقع كوم أمبو وإن كان جميلا ، الا أنه يضع المعبد بين خطر اعتداء الرمال المتحركة من ناحية البر ، وخطر جرف النيل من الناحية الأخرى .

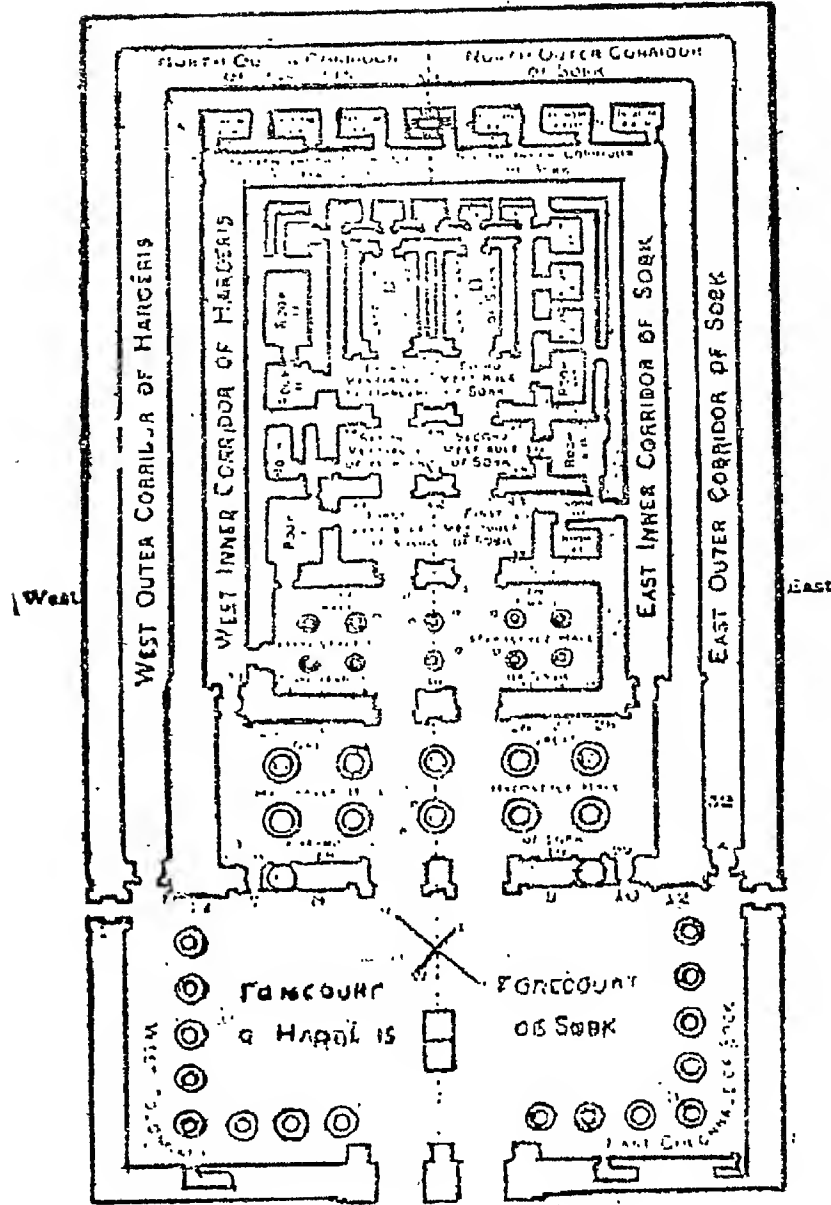
وتبين الصور أن الأعمدة العظيمة التي تركز عليها القاعدة ، قد غاصت في الرمال حتى نصفها ، وقد شاهدت الآنسة ادواردز المستكشفة في عام ١٨٧٣ أعمدة هائلة قليلة مطمورة في الرمال ولم يبق منها سوى ثمانية أو عشرة أقدام من تيجانها البديعة ، كما شاهدت بقايا عتبة باب وافريز منحوت على شكل قوس محطم ، وبعض الكتل الراكدة على الأرض المنحوت عليها أسماء البطالمة وكيلوباترا .

على أنه لحسن الطالع لم تتحقق نبوءة الآنسة ادواردز بأنه لا يمكن إزالة الرمال لأن المعبد آخذا في الغوص رويدا رويدا في النهر ، ومن المستحيل إزالة كميات الرمال الهائلة خصوصا لأن المعبد كان يقع بالتدريج لقمة سائغه لنهر النيل وقال مارييت في عام ١٨٦٩ كذلك : « أنه ليس هناك ما يمكن ان يقال عن هذا المعبد الذي سيصبح ان عاجلا أو آجلا فريسة للنيل مهما بلغت الوسائل الكافية لحمايته » .

ولكن لحسن الحظ أخذت هيئة الآثار على عاتقها حماية هذا الأثر العظيم وأخذت تعمل على نظافته وإزاحه كتل الرمال الهائلة حتى أصبح الآن نظيفا تماما من الرمال وذلك في عام ١٨٩٣ وقد عملت في نفس الوقت على حمايته من خطر نهر النيل .

ان النيل الذي ابتلع بالفعل نصف الواجهة الجنوبية العظيمة ذات الأعمدة التي تمثل بطليموس (نيوس ديونيزوس) قد تم كبح جماحه بإنشاء رصيف (أو سدا) له واجهة من الحجارة ليحمية من زحف المياه والرمال ، وبالرغم من أنه المعبد مقرر له في النهاية أن يغرقه النيل كما قال مارييت،

الا ان موعد نهايته قد تأجل على الأقل وربما لعدة قرون مقبلة بعد عمل ذلك
الرصيف العالي الذي يحمية .



(شكل رقم ٣٩)

(معبد كوم اومبو)

(رسم هندسي يمثل اهم المعالم الرئيسية لمعبد كوم اومبو المداخل والممرات
(وموقع الحجرات وهو الأعمدة والفناء الداخلي والخارجي)

(معبد كوم أمبو)

(وصف المعبد)

لا يعرف على وجه الدقة كيف تستنى عبادة الهين لهما اختصاص متسق وشرف متساو في نفس الوقت وهما الآله (سوبك) والآله (حورس الكبير) في معبد كوم أمبو وكيف تمتع كل منهما بنفس الدرجة من التكريم والاحلال (انظر شكل رقم ٣٩) وكيف استثمرت ممارسة هذه العبادة في كوم أمبو لفترة طويلة .

وقد قال ويجال إن وجود أعداد كبيرة من التماسيح على الجزيرة الكبيرة المنخفضة الواقعة قبالة المعبد مباشرة مع ما ينطوي على ذلك من خطر العبور الى تلك الجزيرة الكبيرة المنخفضة القائمة امام المعبد مباشرة ، وهذا الخطر هو الذي دغا الأهالي الى التقرب من ذلك العدو اللدود وهو التمساح حيث عبدوه . اذ كان الخوف منه وليس الحب هو الذي شجع على عبادة التمساح سوبك الآله منذ العهد الأول لتاريخ المدينة .

ولما كان اسم المعبد القديم الخاص بالأسرة الثامنة عشر هو (بيت (١)) فان ذلك يشير بأن سوبك هو المعبود الأصلي لذلك المكان . وقد اتحدت عبادة (حورس (٢) الكبير) وهو واحد من أشكال كثيرة للاله الصقر الذي كانت عبادته منتشرة في جميع انحاء مصر مع عبادة ذلك الاله المحلي الشرير ، فهذا مالم نستطيع ان نقف عليه .

لقد كان حورس يتشكل في أشكال آلهة كثيرة ومشهورا جدا في هذه المنطقة ولكن الأهالي كانوا يشعرون بشيء من الخجل لأنه لم يكن هناك اله آخر

(١) الآله سوبك بالاغريقية . يتمثل على شكل تمساح أو رجل له رأس تمساح وكان في كوم أمبو زوجا لحتحور وفي صان الحجر زوجا لنايت .

(٢) الآله حورس الكبير) إله في شكل صقر أو رجل بوجه بارز ويحمل على رأسه قرص الشمس .

يخشونة سوى هذا الإله (سوبك) وعلى إيه حال فقد رأوا من الفطنة أن تكون لهم قلم في كلا المعسكرين .

وعلى كل حال فقد أقيمت العبادة المزدوجة في ذلك المعبد وزود كل إله منهما ، حسب التقاليد المصرية بإثنين آخرين من الآلهة حتى يكون كلا منهما الثالث (١) الخاص به وقد ظفر سوبك بنصيب كبير ، فكان رفيقه الآخران من أعظم آلهة المصريين القدماء وهما الإله حتحور (٢) والإله خنسو (٣) الذي ظهر «كخنسو - حورس» .

ومن الممكن تأويل اختيار هذين المعبودين بالذات إلى جانب سوبك وذلك لتغطية ماله من تأثير سيئ نوعا ما في نفوس الأهالي حيث أن لهما شهرة كبيرة، أما حورس الذي كانت شهرته فوق مستوى الشبهات فقد كانت حاجته إلى رفقاء له من مجموعة الآلهة العظيمة أقل بكثير ، وعلى أية حال فإن العضوين الآخرين في ثالوثه هما (تاسنت - نفرت) أى الأخت الطيبة وهى شكل تقليدى للآلهة (حتحور) ، (بانث تاوى) أى (رب الأرضين) والذي كان ابنا (للأخت الطيبة) ويعتبر شكلا أدنى وصورة مصغرة من إلهة حورس .

إن الثالوثين اللذين أنشأ على هذا النحو ، كان لابد من تهيئة مكان لهما في المعبد الذى كان البطالة عاكفين على يتائه في مكان المبني القديم .

(١) الثالث عبارة عن أسرة (أب وام وابن) وهو تشكيلة من إلهة ثبتت صفات كل منهم منذ زمن بعيد ومستقلة عن صفات الآخرين فإذا تركنا الثالث جانبا وجدناهم آلهة لاصلة بينهم ولا رابطة ولا تبعية .

(٢) حتحور وهو إله بدندرة وسيد المقاطعات ٦ ، ١٠ ، ١٤ وهو الاسم الإغريقي لعدة مدن تختلف أسماؤها في اللغة المصرية وآلهتها حتحور والمقاطعات المذكورة هى على الترتيب دندرة ، القوصية ، كوم اشقاو وحيواناتها المقدسة البقرة أما على هيئة امرأة لها رأس بقرة أو وجه آدمى بأذان بقرة عالية بينهما قرص الشمس .

(٣) الإله خنسو إله محلى للقمر وكان يعبد في منطقة طيبة ويتمثل على شكل رجل وأحيانا أخرى على شكل طفل على رأسه هلال يحيط به قرص القمر ويعتبر الإله الابن في ثالوث طيبة .

بكل ما تحتاجه الآلهة من احتياجات فاعطوهم بالتساوى كل عناية ممكنة .
وكانت النتيجة أن أصبح عندنا معبدا واحدا بينما هو في واقع الأمر معبدان .

وإذا تطلع القارئ الى رسم المعبد فسيرى انه مقسم الى جزئين ، الجزء
الغربي (على اليسار) بكل ما فيه من وحدات هو طبق الأصل نفس الجزء
الشرقي (على اليمين) وهكذا يتبين أن نصف التصميم يعتبر ببساطة تكرارا
للنصف الآخر . فالله سوبك له ثاغته الأمامية والقاعة الكبرى المرتكزة على
أعمدة في الفناء الخارجى ، وبهو أعمدته الداخلى ، ثم الثلاث دهاليز المتداخلة
ثم المحراب على الجانب الشرقي من المحور .

ولله حورس نفس هذه القاعات والدهاليز على الجانب الغربى ،
وليس ثمة شك في أنه كان هناك مجموعتان متساويتان من الكهنة (١) حيث
يقومون بخدمة كل من الثالوثين .

(١) كان الكهنة قديما يعملوا في المعابد ويختاروا من رجال الكهنوت
وهو يتكون من طبقة دنيا من الخدم يسمون الطاهرين ومن رجال الدين
الحقيقيين (خدم الاله) الذين يقومون بالوظائف المقدسة وأعمال العبادة
البنية كان الملك صاحب الحق الشرعى فيه ولم تكن هناك القاب
فخرية لرؤساء الكهنة الا فى طوائف الكهنة القديمة جدا فى عين شمس
اما رئيس الكهنة فلم يكن الا (الخادم الأول للاله) .

وكان كهنوت كل معبد مستقلا عن الآخر ويجمع من شباب الأسرات
الشريفة ويديرها موظف من رجال البلاط يسمى (مديري الخدم الإلهيين
للجنوب والشمال ويختار فى الغالب من رجال الدين ، وكان الكهنة يحلقون
رؤوسهم ويلبسون الكتان دون سواه ، ويتميز رؤساء الكهنة بعلامات خاصة
كجلد الفهد ورقبية عالية ، وعندما توحدت مصر أيام الملك مينا موحد القطرين
تركزت السلطة فى يد الملك ومن هنا أصبح الملك هو الكاهن الأعلى لكل
المعبودات المحلية ولقد سهلت له قدسيته وطبيعته المقدسة هذا الأمر ولما كان
هو الوسيط الطبيعى بين الآلهة والأهالى فمن الطبيعى أن يصبح هو الكاهن
الأول بدون منازع ..

وفى بعض الأحيان كان يتعذر على الملك أن يقوم بدور الكاهن الأكبر
لكل الطقوس الدينية فى كل المعابد فانه اضطر أن ينيب عنه كهانا آخرين يشق
فيهم لكى يقوموا بهذا الدور ، وكان الاتصال الطبيعى بين الملوك والآلهة هو
خدمة قداسهم الجنائزى الذى كان مكونا من الصلاة وتقديم القرابين .

وإن الصلة بين الملوك والآلهة هو التحدث معهم الذى عبر عنه بالصلاة
وتقديم القرابين وعمل الطقوس لأن الآلهة فى حاجة دائمة الى من يخشعهم =

وندخل الآن الى المعبد لنشاهد الأجزاء الرئيسية التي كانت موجودة أيام الأسرة الثامنة عشر ولم تتغير حتى نهاية عصر البطالة ويتكون هذا الجزء من : (صرح - صحن) - بهو (عمدة - هيكل) أما الصرح فيتكون من كتلتين شاهقتي الارتفاع على شكل شبيه المنحرف بهما عدة طبقات من الغرف امامها تجاويف مستطيلة تتلقى صواري تزيد عن الصرح ارتفاعا حيث يعلق عليها الاعلام ، ويصل بين الصرحين باب ضخم ينفذ منه الى الصحن وللباب رسم بارز يمثل صورة لقرص الشمس المجنحة .

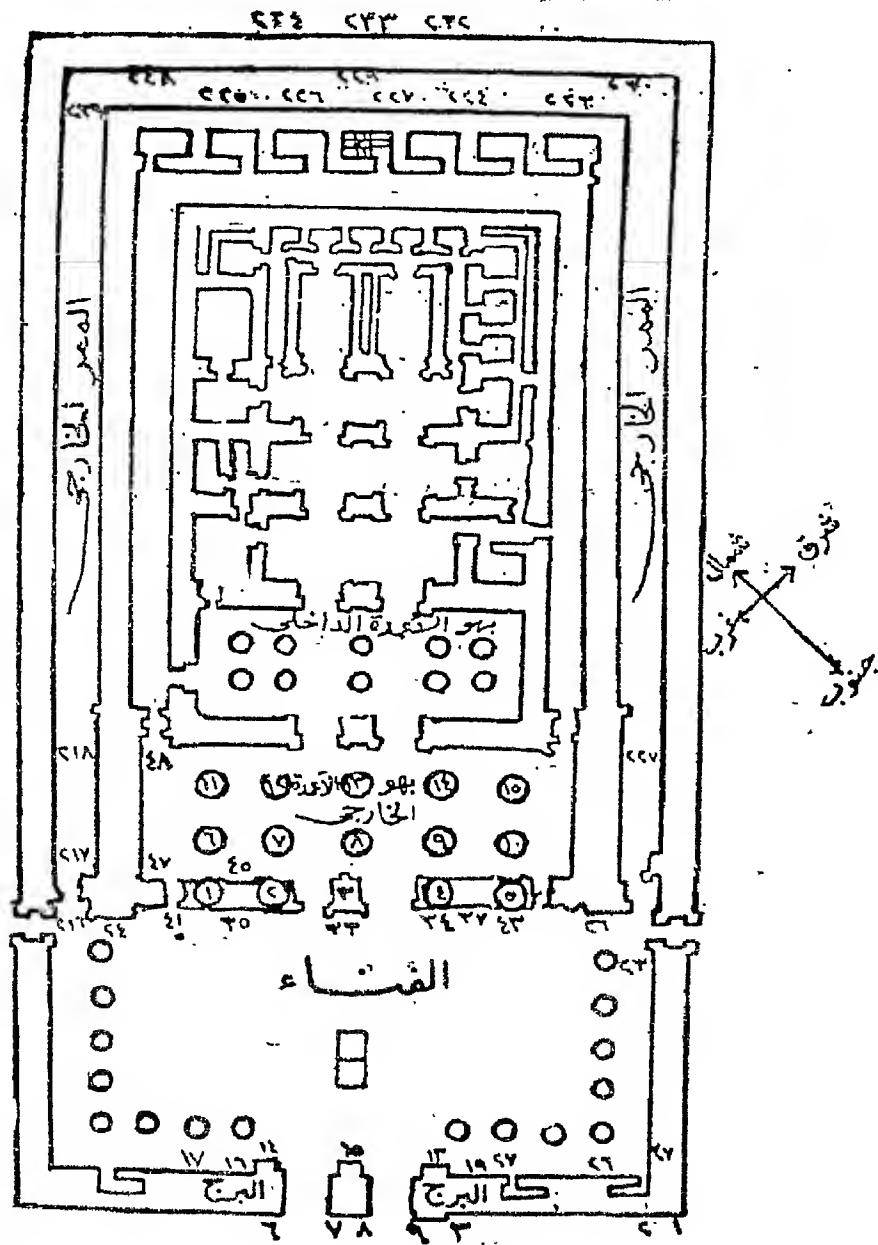
وعلى جانبي الصرح يوجد تمثالان للملك من الجرانيت الوردي ، ومسلتان من الجرانيت مرتكزتان على قواعد ذات حجم مناسب ، أما الصحن فانه محاط بأعمدة علي الجانبين وهو الجزء العام من المعبد فلا توضح النقوش عليه اي سر من الأسرار لكنها تمجد أعمال الملك ومآثره الذي قام بتشيينه .

كما توجد مناظر للعبادة ونصوّر الحفلات التي تجرى في الصحن بين الجمهور ويشاهد في وسط الصحن مذبح مخصص للقرايين ، وفي نهاية الصحن تمتد الغرفة ذات الأعمدة وهي صالة فسيحة يحمل سقفها عدة أعمدة تختلف عددا ومقياسا وتحتوي غرفة استقبال للآلهة حيث تمثل النقوش على جدرانها

= ويغذهم ولا يمكن لأي فرعون أن يكون ملكا فعليا الا اذا كان كاهنا ، ومن الملاحظ أن المعابد البطلمية مليئة بكليات هائلة من المناظر الدينية وتقديم القرايين للآلهة ، ويرجع سبب ذلك في الغالب الى خوف الكهنة المصريين من النفوذ الأجنبي واضمحلال الديانة المصرية ومعتقداتهم ولذلك حاولوا ابهار هؤلاء الملوك بعظمة وسحر ديانتهم وساعدهم في ذلك المعابد الضخمة والآلهة المختلفة .

وكانت القرايين تحمل من مائدة القرايين لتوضع امام تماثيل الأفراد المسحوق باقامتها في المعبد لتأخذ نصيبها ثم توزع الباقي على أصحاب الامتيازات الذين منحهم الملك مرتبا من الأغذية على حساب المعبد ، أما أيام الأعياد والاحتفالات فكان لكل معبد قائمة بايام اعياده حيث يجتفل فيها بالأحداث المهمة الخاصة بأسطورة الاله علنا وفي اقامه الاحتفالات الضخمة التي يشارك فيها الأهالي وخصوصا أيام مواسم الحصاد والفيضان والزواج واحتفالات تنويج الملك وتعميده وتطهيره بالمياه المقدسة وتقديم العطور وحرق البخور وكان الكهنة يقومون بهذه الوظائف والشعائر الدينية المختلفة .

الشعائر الدينية التي تمارس فيها ، و وراء البهو عدة ابواب تؤدي الى غرف الاله الخاصة بالغارقة . في الظلام ، ويجانبها غرفة للسيفينة المقدسة . موضوعه على قاعدة تحت تصرف الاله في رحلاته .



(شکل . رقم : ۱)

(- معبد کوم امبو کما ینبلو من ریسہ ہندسی آخر)

وفي اقصى الساحة يصل الزائر الى الهيكل وهو عبارة عن غرفة واحدة فيها تابوت من قطعة واحدة من الحجر يوضع فيه تمثال للاله من الخشب يسهل حمله ونقله تبعاً لمواعيد الاحتفالات وأوقات الصلاة وفي بعض الأحيان تحيط بغرفة السفينة المقدسة غرف أخرى احتياطية تكون عادة مزدانة بالرسوم والنقوش للشعائر الدينية التي تقام فيها .

البرج (بطليموس نپوس ديونيزوس) :

وعند الزاوية الجنوبية الشرقية من المعبد يشاهد الزائر سلماً يؤدي الى ذلك السد النهري حيث نشاهد ما تبقى من الصرح الكبير الخاص ببطليموس نپوس ديونيزوس والذي عن طريقه يستطيع الزائر أن يصل الى المعبد أما النصف الآخر فقد ابتلعه النيل والجزء الباقي من البرج نشاهد فيه ببطليموس نپوس ديونيزوس وهو يذبح أحد أعداءه ، ثم وهو يقلم القرايين لمعبوداته مختلفة وبخاصة الاله سوبك وحاتور وحورس وبانب تاوى .

وعندما نتجاز واجهة السطح الموجود عليه المعبد نصل الى الصرح الثانى المحطم حيث ندخل منه الى فناء المعبد لأن هذا الصرح أصلاً له مدخلان مزدوجان والتي هى من أهم صفاته ولكن الجزء الأيسر مهشم تماماً ولم يتبق منه الا الجزء السفلى من العمود الذى يفصل بين البابين وكذلك الجزء الأيمن :

(١) - (٢) الصف السفلى :

وما زالت هناك نقوش ورسومات بارزة من عمل الامبراطور دوميتيان حيث تظهر هذه النقوش ثالوث سوبك فى الجزء الخارجى على النحو التالى : -

وعند المدخل يشاهد الزائر على الجدران نقوش فى الصف الأسفل للملك وهو يغادر قصره ومن ورائه قرينه (الكا) وأمام الملك يقف الكاهن المدعو (سم) وهو يطلق البخور وكذلك الأعلام الخاصة بأقليم مصر ، ثم بقايا نقش حيث نشاهد الملك تحمله أرواح (نخن) .

(١) - (٣) الصف السفلى :

ومتظر آخر للملك وأمامه تصوص دينية وأدعية طويلة مكونة من ٥٢ سطراً مكتوباً باللغة الهيروغليفية فى مدح الثالوث ثم نشاهد ورائه موكب من

(٤) - (٥) الصف السفلى :

آلهة وآلهات مصر العليا يسير بهم اله النيل (حابي) وهم يحملون القرايين
لآلهة المعبد ، ثم مرة أخرى أمام ثلوث سيوبك (سيوبك - حتحور - خنسو)
مع نصوص خاصة ببناء المعبد من أعلى : وفي الصف الأسفل يتكون هذا الشكل
من ثلاث مناظر : حيث نرى الملك ومعه قرينه (كا) وهو يغادر قصره وامامه
الكاهن (أيون موت) وامامهم في المدخل الشمالى : يسير حطة الأعلام الستة
للولايات القديمة في مصر العليا .

(٦) - (٧) المدخل الشمالى :

وعلى الحوائط الخارجية نجد عليها بقايا كتابات لنصوص وأدعية مكتوبة
باللغة الهيروغليفية ومزسومة بأشكال رأسية على كل منها .
(٨) - (٩) المدخل الجنوبي :
وفي المدخل الجنوبي نجد بقايا لنصوص هيروغليفية كذلك بصورة
رأسية .

في الكتف الأسفل نرى الملك ومن وراءه اثنين من آله النيل وآلهة
الحقل ، أما الكتف الآخر فنجد منظرا مهشما تماما وبأسفله صور لمعبودات
اله النيل الخاص بنصر العليا . والحوائط الداخلية عليها بقايا لصفين
من النقوش حيث نجد المعبودات وامامها القرايين كما نجد الملك يرون أمام
مجموعة من النباتات والزهور ، أما الأعتاب الخارجية فنجد الملك وامامه
القرايين وأربعة من الآلهة لرع أما العتب فنجد عليه سبعة اسطر من النصوص
الهيروغليفية والكتابات التى تمجد أعمالهم ومفاخرهم .

الفناء الخاص بالمعبد (من العصر الرومانى)

ندخل الآن الى الفناء الخاص بالمعبد والتى هى الى خد كبير من اعمال
الامبراطور تيبيريوس ، وهو مقسم كثيرة من أجزاء هذا المعبد الى قاعتين
كبيرتين ، الجزء الأيمن منخصص للاله سوبك والجزء الأيسر خاص بالاله حورس
الكبير ، وهو يحتوى على ستة عشر عمودا تقع على ثلاثة جوانب منه ولكن لم
يبقى منها الآن سوى الأجزاء السفلى فقط كما تمثل النقوش والرسومات
البارزة عليه الامبراطور تيبيريوس وهو يقدم القرايين للآلهة ،

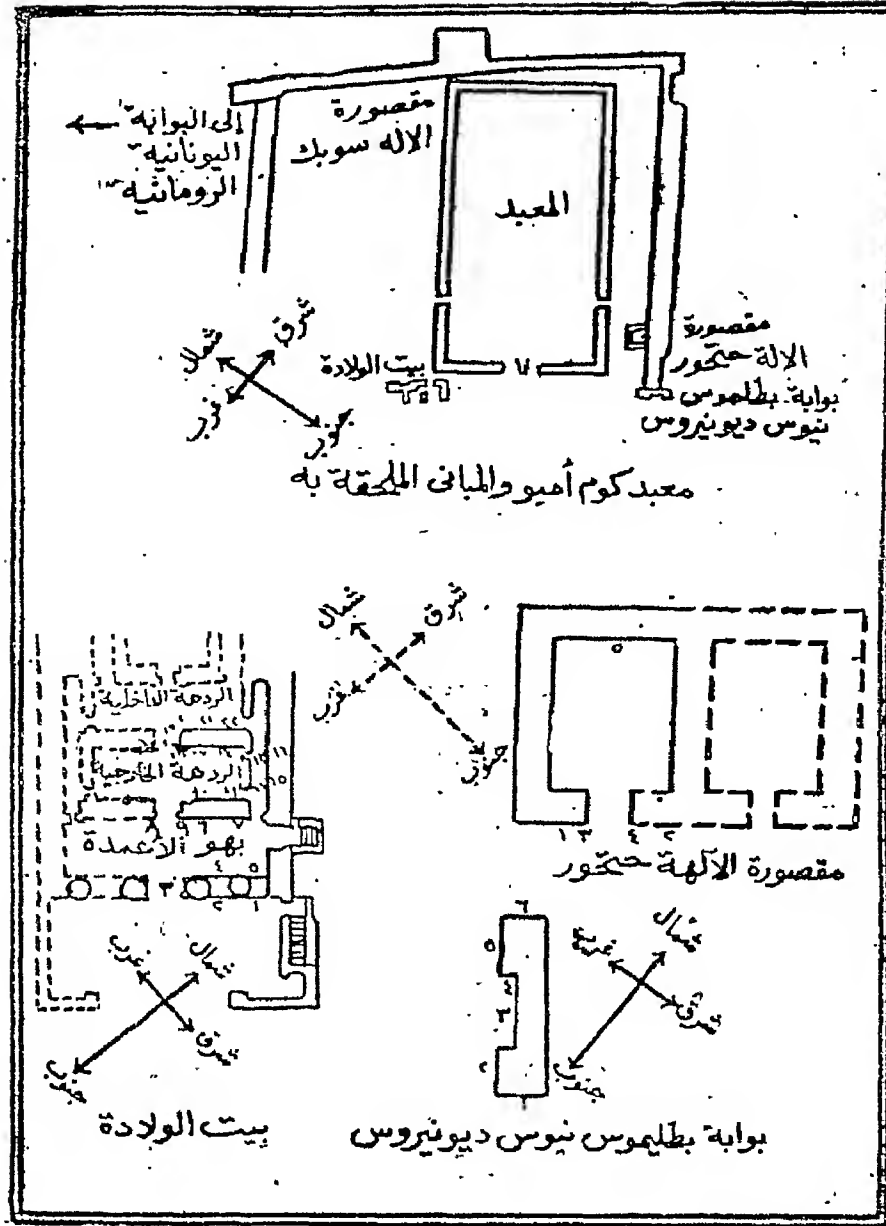
بالرغم من أن هذه الأعمال والنقوش قد تمت في العصر المتأخر وتمتاز بالفلظة والخشونة إلا أن تأثيرها في النفس جيذا وجميلا ويترك انطباعا عظيما لما تمتاز به من كثرة النقوش والزخارف المزدحمة ، أما أرضية الفناء فما زالت في حالة جيدة ، وفي منتصف القاعة توجد القاعدة المربعة الخاصة بالمذبح وعلى جانبيها حوض من الجرانيت كان يستعمل لاستقبال دماء الضحية التي تضحي فوق المذبح .

وفي إحدى زوايا الفناء في الجنوب الشرقي يوجد باب يؤدي إلى الفرج الذي يؤدي بدوره إلى أعلى منطح الصرح كما يوجد باب آخر يمتارا يؤدي إلى غرفة صغيرة كما نشاهد في هذا الفناء وعلى الجدران يوجد بقايا من الهى النيل حاملين نبات البردى وزهرة اللوتس رمزا لوحدة مصر أما أسفل فيوجد بقايا من صور الخدم حاملى القرايين .

ونشاهد كذلك مناظر للآلهة حتحور ، والإمبراطور اغسطس وبجانبه شريط طويل من الكتابة الهيروغليفية ووراءه موكب عظيم يضم اشكالا مختلفة للآلهة مثل اله النيل والآله (نبوت) الذى يمثل الفصول الأربعة والآله (امت) اله الخمر والآله انوبيس والآله شمسو ، (خلوم) (هرت) الخاصة بمصر العليا أما بقية المناظر الأخرى التى تمثل تقديم القرايين فنجد معظمها مهشمة .

بهو الأعمدة (بطليموس نيروس ديونيروس)

ندخل الآن إلى بهو الأعمدة الخارجى حيث يتمتع هذا البهو بمنظر جميل ورائع من خارج الفناء ، وهو يفصل عن الفناء بستائر خائطية من الحجر تفصلها أعمدة شاهقة قائمة بينهما ويخترق هذه الستائر الحائطية بابان كبيران وبابان صغيران وهذه الستائر الخائطية يلتف حولها صف من الأفاعى حاملة لقرص الشمس ومازالت هذه الستائر محتفظة بجمالها وروعها . ثم ندخل بعد ذلك البهو الذى يحتوى على عشرة أعمدة مرتبة في صفين (باستثناء الأعمدة المرتبطة بستائر الواجهة) .



(شكل رقم ٤١)

(رسم تخطيطي لمعبد كوم أومبو وملحقاته)

نجد أن الانطباع والتأثير العام المدهش جميلا من روعة المناظر التي تشاهدها ، لقد أعطى المهندس المعماري لنفسه حرية كبيرة للتعبير والتصميم في معالجة لتيجان الأعمدة تماما كما هو الحال في معبد أدفو ، فبعض تيجان

هذه الأعمدة ذات اشكال نباتية جميلة ودقيقة وبعضها الآخر على شكل سعف النخيل بينما هناك عقود لم يستكمل بعد بالرغم من أعمال الطلاء التي نالتهملا ، أما السقف فهو منقوش ومزخرف بالشكل المألوف الذي يمثل للعقاب في العالم الآخر حيث يتمثل لتسري ناشرا جناحيه وقابضاً بمخالبه على مروحه من ريش النعام .

أما العوارض المرتكزة على أعمدة فهي تجمل رسومات فلكية بارزة لم تستكمل بعد ، ويستطيع الزائر أن يشاهد تخطيطات مقسمة الى مربعات باللون الأحمر التي بواسطتها كان المثال المصري يحدد رسمه حسب القواعد الموضوعية للنسب ، ومن المهم أن نجد لها دليلا دامغا على حقيقة الملاحظات التي أبداه ديودوروس بأن المثاليون المصريون كانوا يقسمون الجسم الى حوالي ٢٢ وحدة او مربع . ان لم يكن هذا صحيحا بالنسبة للفن المصري في العصور القديمة .

فقد كان الفنان في الأسرة الثامنة عشرة يستخلم قانونا ينص على تقسيمه الى ١٨ مربعا ولكن في الأسرة السادسة والعشرون تغير هذا القانون الى جزء واحد من $2\frac{1}{2}$ مربعا كما قال ديودوروس . وفي كوم أمبو وجدنا أن هذه القاعدة قد استخدمت بالفعل ، وإذا تأملنا النقوش الموجودة على الأعمدة فسوف نلاحظ أنها غائبة في حين أن النقوش الموجودة على الحوائط فهي من النوع البارز (١) ، ويرى بعض العلماء والمستكشفين أن نقوش ورسوم هذا المعبد تعتبر من أجمل وأروع ما تركه فن البطلمة في هذا الشأن حتى أنه أصبح مميذا وله طابع خاص عن النقوش الموجودة في معبد ادفو .

(١) ان هذه القاعدة تستحق الريارة وقضاء مزيدا من الوقت لمشاهدة النقوش الجميلة والرسومات الرائعة البارزة والفائرة ، لأن الأنسة م . ا بوراي قد أعربت عن رأيها أثناء عملها ودراستها المتمعة للنحت المصري قائلة : ان اعمال النحت والتصوير في معبد كوم أمبو أفضل منها وأروع من أي أعمال نحت أخرى في أي معبد بطليمي ، لأن الأشكال والأعمدة وتيجانها الرائعة والنقوش على الجدران أقل شناعة من تلك التي في معبد ادفو .

ومن المدهش حقا أن الباب الأصفر الذى يؤدى الى البهو من الغناء من
الجهة اليمنى (خاصة بالاله سوبك) وكان أحيانا يسمى باب (الرياح الأربع)
كما أنه من الملاحظ أن المعبد ولو أنه مزدوج إلا أن كل اله من آلهته سواء كان
سوبك أو حورس لم يأنف من أن يتغير كل منهما الى قسم الآخر بالتبادل
حيث يظهر ذلك في المناظر المشارك فيها كل منهما الآخر .

الواجهة الرئيسية :

فى الصف العلوى نجد بقايا من معبودين وفى الصف السفلى
نجد الملك بطليموس نيسوس ديونيزوس وهو يغادر قصره ومعه الكاهن
(أبون موت) والأعلام تتقدمهم وتحتهم سطر طويل من الكتابة الهيروغليفية .
وعلى أحد الستائر الحائطية نرى بطليموس كذلك يظهر بواسطة الاله (تحوت)
والاله (حورس) التابع لمسن أمام الاله (حورس الكبير) .

وفي الصف العلوى يوجد بقايا للاله سوبك وآلهة أخرى ، أما الصف
السفلى فنرى بطليموس وهو يغادر قصرة ومعه الكاهن وتتقدمهم الاعلام وفي
اسفل يوجد نص طويل مكتوب بالهيروغليفى .

ونظرا لتكرار الأشكال المنحوتة وغرابة أعمال النحت والتصوير
فإننا نرى النحات أو المثال فى كوم أمبو فى أروع وأحسن أعماله ،
وان الزائرين الذين جاءوا بذكريات عن ابيمنوس وأعمال الملكة
القديسة فى سقارة ربما يشعرون بأن ما وصف بأحسن الأعمال
قد لا يستحق هذه الضجة . ولكن فى كوم أمبو حيث الجدران زاخرة بالصور
والنقوش التى لا يمكن نكران جودتها ، فالنحت البظلمى ينهار ويهشم حينما
يفحص ويدرس عن كثب ، ان تشريح الأشكال المنحوتة يدعو للرتاء ذلك أنه
ليس هناك مظهر أو شكل أو كيان فى أى عضو منفرد من أعضاء جسم الانسان
وانما الشكل المنحوت عبارة عن استدارة عامة وانتفاخ كالجوال (الكيس)
الذى يمتلأ بسرعة بالصوف أو القطن بصورة غير متسقة أو كحشو بصورة
سيئة للغاية .

بينما تعالج بقية التفاصيل بدقة متناهية وتطبق لذاتها دون أى اعتبار
ما اذا كانت تزيد من قيمة التصميم أو تنقص منه . وبعد امتزاج الفن

اليوناني والفن المصري أنتج الفن البطليمي ، فان جميع أوجه النقص في مصر القديمة بقيت كما كانت ولم تكتسب شيئا مما كان جديلا في الفن اليوناني الجديد ، وكانت النتيجة قيام فن بازال يعجب جميع العشاق من المرتبة الثانية لاغير وبهذا الاعجاب نستطيع ان نمضي مبهورين بأعمال النحت والنقش في كوم امبو التي قسمت لنا هذا الفن في احسن صوره دون ان نطلب المزيد منها وانما كعملية لتغطية بعض الأوجه السطحية بأنماط ليست سيئة .

وعلى ستارة حائطية أخرى يوجد نقش لبطليموس مرة أخرى وهو يظهر بواسطة الاله حورس والاله تحوت أمام الاله سوبك أما الأعمدة الضخمة المقابلة لنا فنجد عليها نقوش لبطليموس نيوس ديونيزوس .

اعتاب الأعمدة من الثانية الى الرابعة :

على الوجه الخارجى لهذه الاعتاب يوجد نص لبطليموس نيوس ديونيزوس وكيلوباترا ولكن هذا النص يتحدث كثيرا عن ملوك وملكات البطالمة اما العقود فعملها اشكال لقرص الشمس المجتحة مع نصوص بالهروغليفى .

الباب الرئيسى الشمالى :

يوجد على الكتف رسم يمثل الاله سوبك والاله حتحور والاله ختسور في وضع القرصاء وامامهم خراطيش مكتوبة ، اما بقية الاكتاف فطها بقايا نصوص راسية لبطليموس نيوس ديونيزوس وكيلوباترا مع نصوص وكتابات افقية وحولها بعض الزخارف . وهذه الافاريز عليها نصوص لبطليموس نيوس ديونيزوس .

الباب الرئيسى الجنوبى :

يوجد عليه من ناحية الاعتاب الخارجية رسوم تمثل ابو الهول وبجانها رسم لبطليموس نيوس ديونيزوس ، وعلى الاكتاف يوجد بقايا لنصوص راسية ثم بطليموس وكيلوباترا .

كما تشاهد مناظر لبقايا نصوص وعلى الكتف المقابل منظر للاله حورس والاله سينوفيس والاله بانب تاوى يجلسون وامامهم خراطيش ، أما الكتف الآخر فعليه نصوص افقية مزخرفة . كما يوجد اعتاب داخلية ذات رسوم لأبو الهول أما الأنايزر فعليها نصوص لبطليموس .

الباب الشمالى الصغير :

الاعتاب والعوارض والاكتاف الخارجيّة يوجد عليها كتابات ونصوص تتعلق ببناء المعبد ، ويوجد على الكتف الشمالى الداخلى بطليموس نيوس ديونيزوس وبجانبه قرايين والاله (حورس) والاله (بانب تاوى) وفي اسفل هذا الكتف نجد الهى النيل وهما يضمن نباتى القطرين البردى واللوتس رمزا لوحدة مصر ، والاعتاب الداخلية نرى بطليموس نيوس ديونيزوس ومعه كيلوباترا وامامهم القرايين وزهور اللوتس وامامهم الاله (حورس) و(سوبك) ورع والاله (تاسينت نفرت والعوارض عليها كتابات هيروغليفية) .

الباب الجنوبى الصغير :

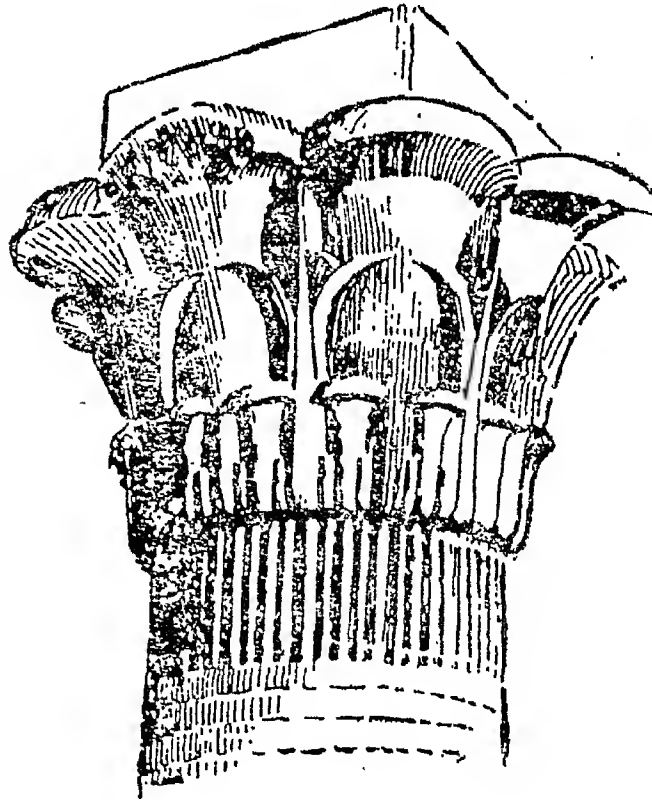
الاعتاب والعوارض عليها كتابات ونقوش اما الكتف الشمالى فعليه بقايا لالهى النيل ، وفي العتب الداخلى نجد بطليموس وهو يقسم رمز الأبدية الى اربعة من آلهة الرياح فى شكل حيوان وزواحف وطيور اما العوارض فعليها ستة أسطر من الكتابات الهيروغليفية ..

والمناظر الداخلية فى البهو الداخلى عبارة عن ستارة حائطية من الحجر منقوش عليها بطليموس ومن وراءه الاله (توت) والاله (تحوت امام ايزيس - رع) ورأسه على شكل أسد كما نشاهد حورس الكبير وحورس ابن ايزيس ، وعلى الستارة الثانية نجد بطليموس وهو يتوج بواسطة الالهة نجبت الاله الجنوب والاله بوتو الاله الشمال امام الاله (سوبك - زع والاله تحتحور) كما يشاهد عند بقايا الصنفت الأسفل بطليموس مصحوبا بواسطة الاله وفي منظر آخر نراه بمصاحبة الاله الى مكان الاله (سوبك) والاله (خونسو)، وفي اسفل

نشاهد موكب كبير على كل جانب حيث نرى بطليموس و بينوباسا وورائهم اله النيل واثنتين من آلهات الخقل وفي اعلاهم توجد كتابات هيروغليفية .

العقود بين الأعمدة :

يوجد عليها مناظر فلكية تتمثل في آلهة ترفع السماء ونص خاص بالأيام العشرة والأسابيع ونحورس المختص بالليل ، ومجموعة أوريون (الجوزاء) كما يوجد خمسة أعمدة من النصوص ، كذلك توجد مجموعة من تسعة نجوم والملك بطليموس واليهن في قوارب في رحلة يقومون بها ومن أسفل توجد صورة لاله على شكل ثعبان .



(شكل رقم ٤٢)

(مثال لتاج مركب من أعمدة معبد كوم أمبو)
(على شكل زهرة البردي المتفتحة)

بهو الأعمدة الداخلى - (بطليموس يورجيتز الثانى) :

ندخل الآن من أحد البابين حيث نجد أنفسنا في بهو الأعمدة الداخلى ، ويتكون ذلك البهو من عشرة أعمدة لها تيجان جميلة على شكل زهرة البردى المتفتحة ، بينما هذه الأعمدة اقصر في الطول من الأعمدة الموجودة بالبهو الخارجى حيث يترك انطبعا في النفس أقل من منظر الأعمدة الخارجى ، أما السقف فقد اختفى تقريبا أو تهشم وكذلك معظم الحوائط ولذلك أصبح هذا البهو مكشوفاً للسماء ورغم ذلك فإن بعض النقوش مازالت في حالة جيدة .

وعلى طول كورنيش الباب الخاص بحورس الكبير الذى يؤدى الى الدهليز الأول نجد نقوشا يونانية سبق ذكرها بخصوص حامية الجنود التى كانت تعسكر في ذلك المكان عند تشييد المعبد ، وهذه النقوش تذكر بعضاً منها : (فى نخب الملك بطليموس والملكة كيلوباترا اخته فيلوميترز الذين يحبون امهم وابنائهم ، المشاة ، الفرسان والقوات الأخرى التى تقيم في ناحية أمبو حيث قاموا بتشيد هذا المعبد ، الآلة الكبير ابولو والآلهة التى تعبد معه وذلك لطيبة قلوبهم) .

الواجهة :

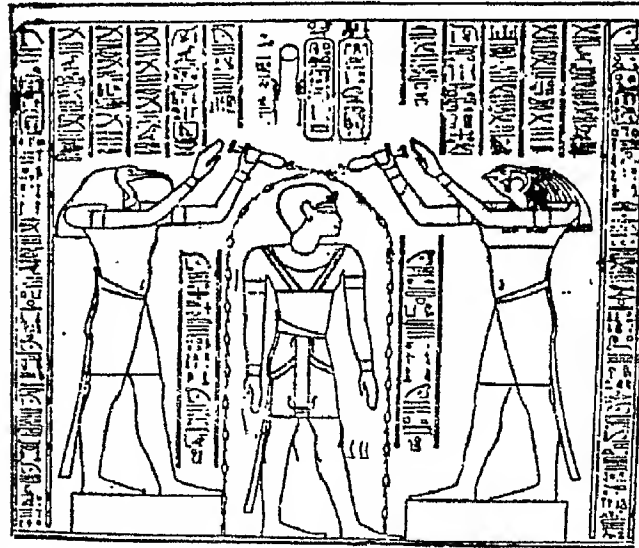
تتكون هذه الواجهة من ثلاثة صفوف كل صف يسمى على ثلاثة مناظر : -

في الصف العلوى الذى يتكون من ثلاثة مناظر نرى منظرا مهشما لبطليموس يورجيتز الثانى وهو واقف أمام الآله سوبك والآله حتحور والآله خنسو ، ومنظر آخر لبطليموس يقدم العيون المقدسة الى الآله حورس وبانب تاوى ، وفي المنظر الثالث وهو يقدم الخمر للآله حورس وسينوفيس (الآله تاسنت نفرت) وفي الصف الثالث يتكون كذلك من ثلاثة مناظر الأول نرى

فيه بطليموس يورجيتز الثانى تتبعه الملكة كيلوباترا امام الاله حورس الكبير والاله (سبتوفيس) والاله (بانب تاوى) . والمنظر الثانى لبطليموس وهو يقسم القرابين للاله (سوبك - رع والاله حتحور) وفي المنظر الثالث نراه وهو يقوم بتدشين المعبد واهداءه الى الاله حورس وآلهه اخرى معظم صورها مهشمة ومحوه .

وفي الواجهة الأخرى نجد ثلاثة صفوف منقوشة الصف الأول نشاهد فيه بطليموس يورجيتز الثانى يقسم العطور للاله حورس الكبير ، والصف الثانى يقسم فيه الزهور (للاله سوبك - رع) وفي الصف الثالث يقسم سكيننا لحورس الكبير بينما في الجزء الأسفل نشاهد كتابات هيرغليفية على شكل أنشودة الى عين اوزيريس .

وعلى الحوائط المقابلة نشاهد ثلاثة صفوف كل منها تحتوى على ثلاثة مناظر .



(شكل رقم ٤٣)

(منظر على أحد الحوائط بمعبد كوم أمبو يمثل تطهير الملك حيث نشاهد الملك)
(واقفا بين الاله حورس والاله تحوت يطهرانه بالماء)
(المقنس) من بهو الأعمدة الداخلى)

الصف العلوى :

منظر بطليموس يورجيتز الثانى مهشم وهو واقف أمام الاله حورس الكبير ، والآلهة سينوفيتس (تاسنت نفرت) والاله (بانب تاوى) ، ومنظر آخر وهو يقدم ذرعا الى الاله سوبك والاله خنسو . والمنظر الثالث يقدم فيه البخور الى الاله (سوبك - رع) والاله حتحور ولكن أغلب هذه المناظر مهشمة .

الصف الأوسط :

في المنظر الأول نجد بطليموس يورجيتز الثانى (مهشم) واقفا أمام أله أوزوريس والاله حورس الصغير (حورس ابن ايزيس) والآلهة ايزيس والآلهة نفتيس ، وفي المنظر الثانى نشاهده وهو يقدم الزهور للاله جب (اله الأرض) والاله نوت (اله السماء) ، أما المنظر الثالث فنشاهده وهو يقدم لينا لاله الفضاء (شو) والآلهة تفنوت (الهه الرطوبة) .

الصف الثالث :

نرى بطليموس الثانى (منظر مهشم) يقف أمام ثالث (سوبك) ثم نراه مرة أخرى وهو يقوم بعملية تطهير المعبد أمام الاله حورس (والاله سينوفيتس تفنوت) ، وفي المنظر الثالث نراه وهو يقوم بتدشين المعبد وتقديمه الى الاله سوبك وآلهه أخرى وفي أسفل هذه المناظر نشاهد حوكين سبق تكرار معظمهم لبطليموس الثانى وكيلوباترا وأمامهما نصوص رأسية تشتمل على ادعية وتسابيح وخلفهم اله النيل واله الحقل .

الكورنيش :

عليه صور لسفينة اله الشمس الطفل مع الاله شو والآلهة تفنوت وتحوت وعدة آلهة أخرى أعلى الباب الشمالى مع مجموعة أخرى من الآلهة عددها أربعة عشر ، أما على الجزء الجنوبى فنرى الاله حورس الكبير والاله أتوم - رع وشو ونفتيس وحورس وحتحور وسوبك كما نشاهد نصوص وكتابات

باللغة الهيروغليفية لبطليموس الأول ، اما الافريز فهو مملوء بخراطيش تحتوى على كتابات وأدعية لبطليموس الثانى وكيلوباترا الثانية والثالثة .

الباب الشمالى :

على الأعتاب نشاهد مناظر مزدوجة ومكررة اكثر من مرة لبطليموس الثانى وهو يقسم البخور للاله حورس الكبير يسارا والاله سوبك - رع يمينا . ومناظر أخرى مع كيلوباترا حيث يقدم البخور لثالوث سوبك من جهة اليمين ، اما في الجوانب فعليها خمسة صفوف ممثل عليها بطليموس يورجيتز الثانى ومعه معبودين وفي اسفلها عدة كتابات ونصوص موجهة الى كلا من الاله حورس والاله (سوبك - رع) .

وعلى أكتاف المبنى يوجد خمسة صفوف ممثل عليها بطليموس السادس (فيلوميتر) وامامه معبودين كما توجد كتابات راسية الى اسفل ، وعلى الأعتاب الداخلية نشاهد الجزء السفلى مهشم تماما والمنظر مزدوج حيث نشاهد بطليموس سوتر الثانى وخلفه الملكة كيلوباترا وهم يقدمون الخمر الى ثالوث حورس الكبير ومرة أخرى الى ثالوث سوبك ، وعلى الأفاريز خمسة صفوف حيث نشاهد الملك وامامه معبودين وفي أسفل نجد ادعية موجهة الى الاله حورس والاله سوبك - رع .

الباب الجنوبي :

والأعتاب الخارجية عبارة عن مناظر مزدوجة حيث نرى بطليموس يورجيتز الثانى يقدم خمرا لسوبك رع ومنظرا آخر مع كيلوباترا يقدم الاله ماعت رمز العدالة لثالوث سوبك على الجانب الأيسر ثم نراه على الجانب الأيمن وهو يقدم الخمر لحورس الكبير ثم منظرا آخر معه كيلوباترا حيث يقدم ماعت رمز العدالة لثالوث حورس الكبير وعلى الأفاريز خمسة صفوف لبطليموس يورجيتز الثانى وامامه معبودين وفي أسفل نرى نداءا موجهها الى الاله حورس الكبير والاله سوبك - رع ، وعلى الأكتاف نشاهد مناظر

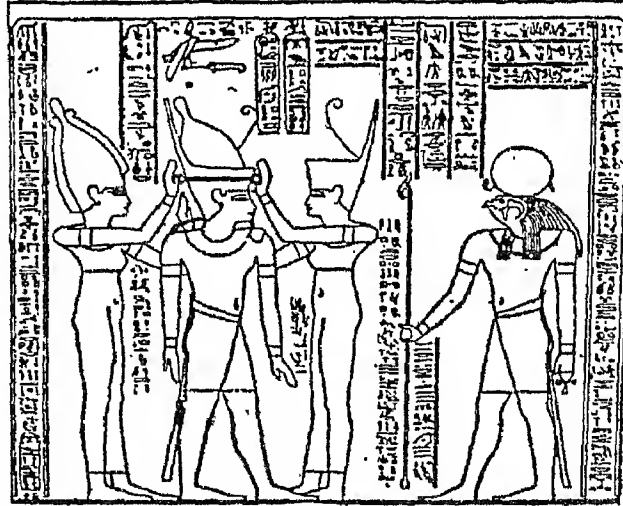
مكررة كذلك لبطليموس الثاني امام الاله ، اما في اسفل فنجد نصوص
هيريغليفيّة وكتابات وتعاويذ كما نشاهد مناظر مكررة ومزدوجة على الأعتاب
الداخلية لبطليموس سوتر الثاني مع كيلوباترا حيث يقدمون القرابين تارة
لثالوث حورس الكبير وتارة أخرى لثالوث سوبك اما الأفاريز فعليها
كذلك صفوف خمسة لمناظر بطليموس سوتر الثاني ووراء كيلوباترا
يقدمون القرابين تارة لثالوث حورس الكبير وتارة أخرى لثالوث سوبك
وعلى الأفاريز خمسة صفوف كذلك مكررة لبطليموس سوتر الثاني امام
المعبودين وفي اسفل : ادعية ونداء موجه للاله حورس وسوبك - رع وكذلك
قرص الشمس المجنح وفي الداخل : نشاهد نص راسي ، وسوبك - رع على
شكل تمساح موضوع على قاعدة واسفلة كتابات هيريغليفيّة وادعية مختلفة ،
وفي الصف العلوي : نشاهد بطليموس يورجيتز الثاني يقدم العيين المقدستين
الى الاله حورس الكبير وسينووفيس (الالهة تاسنت نفرت) ثم منظر آخر وهو
يقدم رمز العدالة (ماعت) لآمون - رع واله آخر صورته مهشمة ، وفي
الصف الأوسط : نشاهد بطليموس يورجيتز الثاني يقدم انا الى (سوبك
رع وحتحور) لكي يظهرهم بالعطور الموجودة في الاناء ثم منظر آخر وهو يقدم
رموزا لأوزوريس انوفريس والاله حتحور والاله نفتيس - ومنظران آخران
صغيران احدهما فوق الآخر حيث نشاهد بطليموس يقدم القرابين الى حية
فوق سلة واله براسي ثعبان ومنظر آخر وهو واقفا امام ثلاثة آلهة في قوارب في
رحلة الأبدية ، في الصف الثالث : جزء من بعض الاحتفالات حيث نشاهد :

١ - بطليموس وهو يخرج من قصره مع الكاهن ايون موت تتقدمهم
الاعلام .

٢ - منظر آخر وهو يتطهر بواسطة الاله تجوت والاله حورس .

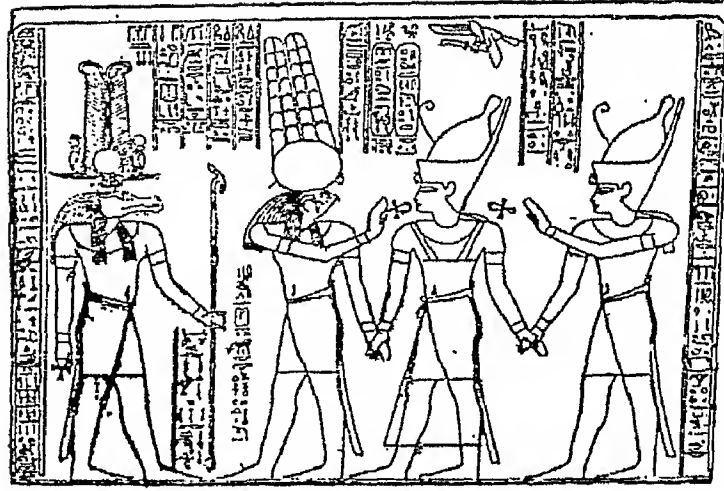
٣ - منظر ثالث وهو يتوج بواسطة الآلهة نخبت (آلهة مصر العليا)
والآلهة بوتو (آلهة مصر السفلى) امام حورس الكبير .

وفي أحد الجوانب نشاهد بقايا لصقين من مناظر لبطليموس يورجيتز الثاني وهو يعبد ستة آلهة جالسة بجواره ، ثم منظر آخر لبطليموس مع كيلوباترا الثانية والثالثة وهو يتسلم السيف من الآلهة حورس الكبير وهو يمسك برمز العيد الثلاثيني وفي الصف العلوي نشاهد بطليموس يورجيتز الثاني وهو يقدم العينين المقدستين لثالث حورس الكبير ثم منظر آخر وهو يقدم رمز الأبدية (للآلهة سوبك-رع والآلهة حتحور) ، وفي الصف الأوسط نشاهد مناظر مكررة كذلك لبطليموس يورجيتس الثاني وهو يقدم القرابين للاله اوزوريس أنوفريس والآلهة أيزيس والآلهة نفتيس ومنظر آخر يقدم الخبز للاله سوبك والاله خونسو وأمام معبود آخر مهشم . ، في الصف الثالث . نشاهد بطليموس وهو يصاحب كل من الاله أتوم وأمون - رع وحورس وسوبك ثم منظر آخر وهو يصاحب بواسطة الآلهة بوتو (آلهة مصر السفلى) والآلهة نخبت (آله مصر العليا) الى (الاله سوبك - رع) ثم وهو يتسلم رمز العيد الثلاثيني من الاله حورس ، وفي أسفل : نشاهد منظر لبطليموس فيلوميتر واثنين من الملكات (كيلوباترا الثانية والثالثة) ومن خلفهم آلهة النيل ، بمصر السفلى والعليا وآلهات الحقل ونفس هذه المناظر مكررة على الجانب الشمالي .



(شكل رقم ٤٤)

(منظر يمثل تتويج الملك حيث نراه واقفا بين الآلهة واجت وآلهة نخبت وهما)
(يلبساه التاج الأحمر والتاج الأبيض وفي أقصى اليمين يقف الاله حورس)
(بهو الأعمدة الداخلي)



(شكل رقم ٤٥)

(منظر للآلهة وهي تقود الملك الى حضرة الاله سوبك)
(بهو الأعمدة الداخلى)

وهم متبوعين بآلهة النيل الخاصة بمصر العليا وآلهات الحقل ، والمقاطعات الجنوبية والبحيرات المرة والفيوم على الجانب الجنوبي وكل ذلك مع نصوص وكتابات هيرغليفية أفقية من اعلى ، أما الأعمدة فهي من عصر بطليموس يورجتيث الثاني وعلى كل عمود يوجد منظران ونصوص وكتابات وخراطيش مزخرفة ومنقوشة . أما الاعتاب فعليها زخرفة على شكل خراطيش تمثل صقور مجنحة ونصوص لبطليموس الثاني وكيلوباترا .

(الردهات الثلاث)

(بطليموس فيلوميتر) - الردهة الخارجية :

هذه الردهة تدخل اليها من وراء بهو الأعمدة الداخلى حيث تقع ثلاث ردهات الأولى منها بدون سقف وحائطها الغربى قيد اختفى تماما .

الردهة الثانية :

هي اكثر الردهات تحطيمًا وتهشيمًا من الردهة الأولى ولكن مازالت بها بعض الألوان التي تدل على جمال النقوش التي كانت عليها .

الردهة الثالثة :

تقع هذه الردهة خلف الردهة الثانية وعلى حائطها الخلفى يوجد بعض المناظر القليلة التي لها اهميتها الفنية .

وسنقوم بشرح كل ردهة بالتفصيل على حدة كالتالى :

(الردهة الخارجية)

الواجهة :

في هذه الردهة نجد بقايا لثلاثة صفوف لمناظر تقديم القرابين اما في اسفل فنجد نصوصا راسية بالكتابة الهيروغليفية مع وجود نص افقى من اعلى .

(الباب الشمالى)

على الاعتاب الخارجية نشاهد مناظر مزدوجة حيث نرى الملك وهو يتقدم الى حورس الكبير ثم منظر آخر وهو يقدم رمز العدالة ماعت مرة الى ثلوث حورس الكبير ومرة اخرى الى ثلوث سوبك وسوبك - رع ، وعلى الأناييز خمسة صفوف للملك أمام معبودين وفي اسفل نشاهد الألقاب الملكية وبعض الأناشيد والتراتيل لكل من الاله حورس والاله سوبك - رع كما توجد نصوص هيروغليفية ويونانية لبطليموس نيسوس ديونيزوس وعلى الكتف خمسة اعمدة مكررة كذلك من النصوص تذكر بطليموس سوتر الثانى وبطليموس فيلوباتور.

وعلى الكتف المقابل نشاهد خمسة مناظر مكررة لبطليموس فيلوميتر يقدم القرايين لمعبود مهشيم وغير واضح المعالم ، وعلى العتب الداخلية نشاهد منظر مزدوج للملك وهو يقدم الخمر الى الاله سوبك والآلهة حتحور ثم منظر آخر للاله حورس الكبير والآلهة سينوفيس (الآلهة تاسنت نفرت) وعلى الأفاريز يوجد خمسة صفوف تمثل الملك وهو واقف امام الآلهة ، اما في اسفل فنشاهد نصوص هيروغليفية عن المعبد وأناشيد وتراتيل الى الاله حورس والاله سوبك .

وعند الباب الجنوبي :

نشاهد مناظر مزدوجة سبق تكرارها للملك بطليموس فيلوميتر يمشي ومعه اواني عطور ليقدّمها للاله سوبك ، رع ، ومنظر آخر مع كيلوباترا يقدمون الخمر لثالوث سوبك ، اما على الجانب الايمن : فنرى الملك وهو يتقدم ومعه اواني عطور متجها الى الاله حورس الكبير ، ومنظر آخر مع كيلوباترا وهم يقدمون الخمر الى ثالوث حورس الكبير ومناظر أخرى على الكورنيش في خمسة صفوف مكررة للملك امام اثنين من الآلهة ، وعلى الاكتاف بقايا لمناظر مهشمة لتقديم القرايين .

وعلى الأعتاب الداخلية مناظر مزدوجة للملك يقدم زهورا الى الاله حورس والآلهة سينوفيس (الآلهة تاسنت نفرت) وفي منظر آخر الى الاله سوبك والآلهة حتحور ، وعلى الأفاريز نشاهد مناظر مهشمة على كل منها خمسة صفوف لمناظر الملك امام الآلهة وفي اسفل مناظر لنصوص هيروغليفية لانشاء المعبد .

وعلى بعض الحوائط الأخرى نشاهد الملك وهو يقدم الخمر لاله وآلهة ومنظر آخر وهو يتطهر بواسطة الاله تجوت وحورس وفي اسفل كتابات وتقاويم ، وفي ثلاثة صفوف أخرى نشاهد مناظر للملك وهو يتعبد للاله سوبك ، ومنظر آخر يقدم

ثعبانين رمز الشمال والجنوب للاله رع ، ثم وهو يقدم الصلاصل الى الاله حتحور ، اما في اسفل فعلى كتابات تمثل اناشيد وتراتيل في عشرة اعمدة باللغة الهيروغليفية وعلى صفيحتين آخريتين نشاهد الملك يقدم صولجان الى معبود مهشم ثم منظر آخر وهو يسكب الرمال امام الاله حورمس الكبير والالهة سينوفيس ، وعلى الصفحتين السفليتين : نشاهد منظر محطم ومهشم يرى فيه الاله خنوم يصحب الملك الى الاله سوبك وهو يحتضنه ، اما في اسفل : فنشاهد الملك وورائه كيلوباترا ومعهم اله النيل وحاملات القرابين .



(شكل رقم ٤٦)

(منظر للاله سوبك يحتضن الملك ليوهبه القوة الالهية ويمنحه الحكم والسيطرة)
(على بقاع الأرض)
(الردهة الخارجية)

الغرفات المحيطة بالردهة الخارجية - الغرفة رقم ١ :

في اسفل الحوائط نشاهد الهى النيل وهما يربطان نباتى الوادى رمزا للوحدانية بين الشمال والجنوب على الكتفتين ثم مناظر اخرى لحامل القرابين على الحائط الشمالى . .

الغرفة رقم ٢ :

في مدخل هذه الغرفة نشاهد كتابات هيروغليفيه ونصوص على الأكتاف والأفاريز وعلى حائط آخر نشاهد الملك يقدم الأرجل الأمامية لأحدى الذبائح للاله سوبك ثم يصب سلة إمام الآلهة ، الباب الشرقي : نرى الملك يقدم الزهور الى ثلاثة آلهة وبقية الأفاريز السفلية عليها كتابات ونصوص وكذلك الباب الجنوبي والأكتاف ومنظر آخر مهشم للملك أمام الاله خنسو ، أما في أسفل : فنرى الملك وكيلوباترا وورائهم اليه النيل وآلهات الحقل .

الغرفة رقم ٣ :

عند المدخل وفي العتب الخارجى نشاهد الملك أمام الاله حورس ، والاله (سوبك - رع) ، والآلهة (سينوفيس) أما الحوائط المجاورة للمدخل فعليها كتابات ونصوص رأسية ، وعند الأكتاف نشاهد عليها نصوص رأسية وتشتمل هذه النصوص على كلمات لخدمة القديس الجنائزى في المعبد ، وفي أعلى وعلى يمين الباب الداخلى نشاهد بقايا لمنظر علوى لاقامة طقوس دينية وعمل الدفانات .

الردهة الثانية (الوسطى)

الواجهة - الصف العلوى والثانى :

عبادة عن بقايا مناظر مهشمة وممحورة أما الصف الثالث فنشاهد منظر مهشم للملك مع الآلهة (آلهة الكتابة) وعلم الحساب وهما يقيسان مساحة المعبد ويتبعهم الاله حورس الكبير ، أما في أسفل فنشاهد خراطيش عليها كتابات وتقاويم ، وعلى حائط آخر نشاهد ثلاثة صفوف الأول منها : الملك وهو يقدم خودة للاله حورس الكبير والآلهة سينوفيس والثانى منها : وهو يقدم شعاعات للاله أوزوريس - أنو فريس ، والآلهة إيزيس والآلهة نفتيس ، والثالث منها

للملك أيضا مع الكاهن (أيون موت) تتقدمهم الأعلام ويقوم بتطهير المعبد أمام الاله حورس الكبير .

أما في أسفل فنشاهد نصوص تذكر أسماء المعبد ، والبحيرات المقدسة ، والأزهار ، ومراسم الاحتفالات ، كما يذكر أسطورة عن الاله شو والآلهة تقنوت ، وعلى حائط آخر نشاهد الملك ومعه القرايين وانا به سائل مقدس كالعطور أمام الاله سوبك ، أما في أسفل فنشاهد بعض كتابات وهى عبارة عن نداء موجه الى الاله حورس ونصوص تتحدث عن إعادة تشييد المعبد وتنظيم عملية البناء بواسطة بطليموس فيلوميتر وكيلوباترا الثانية .



(شكل رقم ٤٧)

(الملك يقدم الخمر الى الاله حورس الكبير ومن خلفه تقف كيلوباترا)
(بهو الأعمدة الخارجى)

الباب الشمالى :

على الاعتاب الأولى نشاهد مناظر مزدوجة ومكررة سبق شرحها أكثر من مرة حيث نرى الملك وهو يتقدم ومعه آنية الى ناحية الاله ومن وراءه كيلوباترا

الثانية - ثم منظر آخر وهو يقدم القرايين والأواني مرة الى ثالث حورس ومرة الى ثالث سوبك . وعلى الأفارين خمسة صفوف على كل منها مناظر للملك أمام الآلهة ، أما في أسفل فنشاهد نداءات موجهة الى كل من الاله حورس والاله سوبك أما الاكتاف فعليها نصوص وأناشيد وعلى الأعتاب الداخلية والجوانب بقايا عهشة من مناظر لتقديم القرايين .



(شكل رقم ٤٨)

(الملك ومن ورائه كيلوباترا تقف أمام الاله خنسو الذى يكتب له عمرا طويلا)
(وسنوات حكم عديدة وأعياد كثيرة ومن خلف خونسو نجد الاله حورس)
(والاله سوبك)
(الردهة الداخلية)

الباب الجنوبي :

هذا الباب نشاهد فيه نهاية الجزء الشمالى للأعتاب والأفاريز : حيث نشاهد بقايا لمناظر كثر تكررناها لتقديم القرايين ، وفي أسفل نجد نداء موجه للآلهة حورس وسوبك مع نصوص علوية لأوامر تشييد المعبد وعلى الاكتاف بقايا كتابات ونصوص هيروغليفية ، وعلى العتب الداخلى عند الجزء المتبقى من الطرف الشمالى : نشاهد الملك يتعبد لثلاث حيات (واحدة لها رأس أفعى والثانية لها رأس صقر والثالثة لها رأس تمساح ، أما الأفارين فعليها بقايا لأربعة صفوف فى كل منها نجد صورة لثلاثة آلهات كل منها لها رأس أسد ، أما في أسفل فنرى كتابات ونصوص وأدعية مختلفة .

وعلى حوائط أخرى نشاهد ثلاثة صغوف أخرى كالآتى :-

١ - الملك في منظر مهشم تماما .

٢ - الملك يقدم القرابين للاله حورس الكبير .

٣ - الملك واقف مع قائمة بالقرابين امام الاله حورس وهو مهشم ، أما في أسفل فنشاهد نصوص وعبارات تمجد الملك ، وعلى جانب آخر نشاهد الملك بطليخوس فيلوميتر يقدم مادة سوداء الى الاله سوبك والالهة ايزيس ومنظر ثانى يقدم كتلا من الدهون او الشحوم على المذبح امام الاله سوبك والاله بانب تاوى ، ومنظر ثالث يقدم خبزا للاله (سوبك - رع) اما في أسفل فاناشيد وتراتيل .

وعند الصف السفلى :

نشاهد عليه تقويم اما في أسفل فنرى نصوص لوصف المعبد ونداء وتراتيل للاله (سوبك - رع) كما يوجد بقايا لصفين حيث نرى عجلا وبقرتين مقدستين وفي أسفل اله الحقل وهو تابع لموكب سبق شرحه قبل ذلك ، أما السقف فعليه زخرفة ونقوش وكتابات هيروغليفية .



(شكل رقم ٤٩)

(الملك يقدم الملابس الملونة للاله سوبك ومن خلفه الاله خنسو وحورس)

(الحجرة رقم ٢٢ (بالردهة الداخلية))

الغرفة رقم ٦ :

في أعلى الباب الخارجى نجد قائمة بأسماء الآلهة وصفاتها ، مع نصوص وادعية باللغة الهيروغليفية تتعجل حضور الاله لتقديم القرابين اليه وهذه الكتابات على جميع جوانب الباب والأفرايز ، أما على الأكتاف فنشاهد الملك وهو يقدم الخمر للاله حورس الكبير وفى أسفل نصوص وكتابات تمجد الملك ، أما فى أعلى الباب الداخلى فنجد منظر مزدوجا للملك على شكل ابو الهول ، وعلى حائط آخر نشاهد خمسة مناظر مكررة ومهتمة تماما منها :

١ - الملك واقف امام أحد الآلهة .

٢ - منظر آخر ومعه الصلاصل امام الهة .

وفى منظر آخر نشاهد الملك يقدم رمز الأبدية الى الاله حورس ، وفى وضع آخر يقدم الخمر لآلهة ، ثم منظر وهو يجزى ومعه ثلاث سيقان من نبات البردى يقدمهم الى معبودة أما فى أسفل فنشاهد الملك وكيلوباترا ومعهم اله النيل وآلهات الحقل .



(شكل رقم ٥٠)

(الاله يعطى الملك شارات الحكم)

(بهو الأعمدة الداخلى)

الباب الغربى :

على الاعتاب عند هذا الباب نشاهد منظرين لابى الهول والاكتاف عليها نصوص وكتابات هيروغليفية وزخرفة ورسومات للآلهة نخبث (آلهة الجنوب) والآلهة بوتو (آلهة الشمال) على شكل أفعتين مجنحتين مع خراطيش وشعار الاتحاد بين مصر العليا ومصر السفلى ، أما فى أسفل فنجد عليه رسومات لآلهة النيل ، وعند الباب الشرقى نجد نصوص وكتابات باللغة الهيروغليفية على الاكتاف .

الردهة الثالثة (الداخلية)

عند الصف العلوى والثانى لهذه الردهة نجد بقايا لمناظر لتقديم القرابين للآله ، وعند الصف الثالث نشاهد رسما للملك مهشما وهو واقف أمام الاله حورس والاله سوبك أما فى أسفل فنشاهد بطليموس فيلوميتير وكيلوباترا مع قرابين ، وفي الصف العلوى الثانى نشاهد منظر مزدوج لتقديم القرابين ، أما فى الصف الثالث فنشاهد رسما للاله بوخيس ومن وراءه الملك يقسم خبزا ، ثم منظر آخر وهو يرتب القرابين على المائدة أمام الاله سوبك والاله حتحور ، أما فى أسفل فنشاهد قوائم عبارة عن عشرين عمودا على هيئة خراطيش مكتوبة باللغة الهيروغليفية تشير الى اسطورة (الآلهة نفرت والاله شو) ، وعلى صفين آخرين نجد منظر لاله فى منظر مهشم ومنظر آخر للاله ابيس على شكل ثور وورائه الملك وهو يعد مائدة القرابين أمام الاله حورس الكبير والآلهة سينوفيس (الآلهة تاسنت نفرت) أما فى أسفل فنشاهد الملك بطليموس فيلوميتير والملكة كيلوباترا ، واله النيل الخاص بمصر العليا فى مركب منتظم مع بقية الحوائط الأخرى .

الباب الشمالى :

على الاعتاب توجد مناظر مزدوجة وفي النصف الشمالى نشاهد الملك وهو يقدم الأزهار الى الاله حورس الكبير والاله خنسو ثم منظر آخر مع كيلوباترا

وهو يقدم رمز العدالة (ماعت) الى الاله حورس الكبير والاله سينوفيس ، وفي النصف الجنوبي نجد منظر مهشم ، ثم منظر آخر للملك مع كيلوباترا وهو يقدم رمز العدالة ماعت الى الاله سوبك والاله حتحور ، وعلى الأفارين يشاهد ثلاثة صفوف لمناظر تمثل تقديم القرايين مع نص وكتابات هيراوغليفية لوصف المعبد ، وعلى الأكتاف توجد بقايا نصوص راسية وشعار زخرفي ونصوص أفقية وعلى الأعتاب الداخلية مناظر مكررة ومزدوجة لبطليموس وهو يسير ومعه أواني بها عطور يقدمها الى الاله سوبك ورع وحتحور ، ومنظر آخر وهو يجري ممسكا مجداف ومتجها الى الاله حورس الكبير والآلهة سينوفيس ، أما الأفارين فعليها أربعة صفوف تشتمل على مناظر سبق تكرارها لتقديم القرايين للآلهة ونصوص تمجد الملك .

الباب الجنوبي :

يشاهد الزائر عند الباب للجنوبي للمعبد في الردهة الثالثة الداخلية مايلى : الأعتاب في أقصى الشمال نشاهد فيها الملك بطليموس مصحوبا بنور وهو يجري وحاملا أواني مملوءة بالعطور متقدما الى الاله سوبك ، وعند الأفارين نشاهد أربعة صفوف لمناظر سبق تكرارها أكثر من مرة لتقديم القرايين وفي أسفل نجد نصوص لوصف المعبد وتمجيد الملك هي والأكتاف وكذلك مناظر مزدوجة عند العتب الداخلي لبطليموس حيث يقدم رمز الأبدية الى الاله حورس الكبير والآلهة سينوفيس وشعارات الى الاله سوبك ورع وحتحور ثم مناظر أخرى على الأفارين لتقديم القرايين ونصوص وأدعية لتكريم الملك والدعاء له .

الجزء الداخلي :

مناظر مكررة عبارة عن ثلاثة صفوف لتقديم القرايين وثلاثة صفوف أخرى تمثل بطليموس فيلوميتر أمام الاله حورس ومناظر أخرى أمام الاله حتحور وحورس وبقايا لثلاثة صفوف تمثل مناظر للقرايين وفي أسفل مناظر للآلهة النيل وحاملي القرايين أما السقف : فنجد عليه زخرفة

تمثل العقاب في العالم الآخر ونصوص وكتابات تذكر كل من الآلهة تحبت (آلهة الجنوب) والآلهة بوتو (آلهة الشمال) ، وفي الحجرات الداخلية التي تحيط بالردهة الداخلية نجد مدخلا ندخل منه الى الغرفة رقم ٨ حيث نجد على حوائطها بقايا نصوص وكتابات وبقية ذلك غير ذى أهمية لأن معظمها مهشم .

الغرفة رقم ١٠ :

على افاريز هذه الغرفة الخارجية وعلى الأكتاف نشاهد بقايا نصوص وكتابات معظمها مطموس وفي الجزء السفلي بقايا لمناظر مكررة للملك أمام الاله مين وآلهتين غير واضحه المعالم .

المقصورتان (بطليموس فيلوميترا)

هاتان المقصورتان تكادا أن تكونا محطمتان ومهشمتان تماما ، ولكن يلاحظ فيها بقايا قواعد من حجر الجرانيت الأسود حيث توضع عليها نماذج



(شكل رقم ٥١)

(الملك وهو يتسلم السيف من يد الاله حورس وبجواره صورتان مكررتان)

(للملكة كيلوباترا)

(بهو الأعمدة الداخلى)

القوارب المقدسة ، وعندما ندخل الى الممر الدائرى الداخلى من قاعة الأعمدة الكبرى حيث يدور حول هذه الغرف ابتداء من بهو الأعمدة الداخلى من الامام، وعند نهاية هذا الممر الدائرى من الجهة الشمالية نشاهد سبعة غرف مفتوحة عليه .

واحدى هذه الغرف تعتبر بداية درج له سلالم يؤدي الى سطح المعبد ، اما بقية الغرف الست فهي جديرة بالمشاهدة رغم أن نقوشها غير كاملة الا انه من الممكن معرفة دراسة طريقة عمل الفنان المصرى ومراحل معالجته لفنه، ويشاهد ذلك بصورة اوضح فى الغرفة الاولى التى على يسار الغرفة التى بها الدرج، اما الممر الخارجى فعند نهايته الشمالية نشاهد مناظر للأباطرة ماكرينوس وكراكالا وجيتا وهم يقدمون القرابين للآلهة المختلفة .

وعلى ظهر الحائط الخلفى للمعبد من الداخل وقرب نهاية الممر وعند المحور نشاهد هناك نقش جميل وجدير بالاهتمام حيث نشاهد الاله سوبك والاله حورس الكبير مع الرموز الخاصة بهم وهما يقفان امام مقصورة اخرى مع رموز فى غاية الغرابة والغموض وغير معروفة تماما ، الا ان بعض الأثرين يفسر ذلك بنظرية الازدواج الموجودة فى ذلك المعبد فى كل شيء .

وعلى الحائط الشرقى للممر وعند الزاوية الشمالية نشاهد منظرا للامبراطور تراجان راکما امام الهين ونقشا آخر لمجموعة من الآلات يحتمل انها كانت تستخدم فى أعمال الجراحة والطب والسحر أو أعمال المقاييس والبناء .

وعلى عتمة حوائط اخرى مواجهه نشاهد بقايا رسومات فى الصف السفلى تمثل الملك امام الاله حورس الكبير ، وفى الصف العلوى نشاهد منظر مزدوج آخر للملك وهو يقدم الخمر للاله سوبك رع وصديريه للاله حورس ، وفى الصف الثانى منظر مزدوج آخر للملك يقدم الزهور للاله سوبك وانا به عطور على شكل ابو الهول للاله حورس ، وفى الصف الثالث نشاهد الملك مع كيلوباترا امام الاله خنسو وهو يكتب السنوات التى حكم فيها .

المقصورة الشمالية - عند الباب الخارجى :

على الأعتاب نشاهد مناظر محطمة ومهشمة لبطليموس فيلوميتر ووراء الملكة كيلوباترا وآلهة الكتابة أمام ثالث سوبك الكبير وثالث حورس أما الأفارين فعبارة عن صفوف مكررة وسبق ذكرها لمناظر تقديم القرابين للآلهة .

وعلى الأكتاف نشاهد كتابات ونصوص وعلى الأعتاب الداخلية مناظر مزدوجة ومكررة للملك وهو يقدم طعاما للاله سوبك - رع والآلهة (بانب تارى) وشعارات الى حورس الكبير وخنسو ، والأفارين عليها نصوص كذلك أما بقية الحوائط فعليها بقايا لمناظر تمثل الملك ومعه مائدة قرابين واوانى البخور والعطور المقدسة .

المقصورة الجنوبية - عند الباب الخارجى .

وعلى الأعتاب فى أقصى الشمال نشاهد الملكة كيلوباترا وورائها الاله بتو أما بقية الأفارين فعليها سبعة صفوف تمثل مناظر تقديم القرابين للآلهة وفى أسفل وعلى الأكتاف والأفارين الداخلية بقايا لكتابات ونصوص ، وكذلك بقايا لمناظر للملك وهو يتعبد وبجواره مائدة القرابين وفى خارج المقاصير نشاهد على الحوائط الشمالية والجنوبية مناظر لآلهة النيل وآلهة الحقل وحاملات القرابين .

غرفات خلف المقاصير (الغرفة رقم ١٣) :

بقايا مناظر مهشمة ومحطمة تماما .

الغرفة رقم ١٧ :

مناظر مهشمة لبقايا نصوص وكتابات وفى أسفل الحوائط نرى بقايا مناظر لآلهة النيل وآلهات الحقل .

(الغرفة رقم ١٨) :

الأفارين الخارجية والأكتاف لهذه الغرفة عندما ندخلها نشاهد عليها بقايا نصوص وكتابات هيروغليفية معظمها مهشما وغير واضح المعالم ، غير انه (م ١١ - آثار مصرية)

يلاحظ في بعض الأجزاء وعلى أحد الخواطر المهشمة بقايا منظر لبطليموس فيلوميتر وهو يتعبد الى الآلهة (آلهة على شكل ثعبان) مع مناظر أخرى مهشمة لتقديم القرابين للآلهة .

الممر الداخلي (من العصر الروماني)

الجزء الشمالي :

في هذا الجزء الشمالي وعند الباب والاكتاف نشاهد نصوص لبطليموس نيوس ديونيزوس وكيلوباترا ، اما عند الأفاريز فنشاهد الملك نيرون وهو يغادر قصره ومعه أحد الكهنة وتتقدمهم الرايات ، وعند الباب المؤدى الى بهو الأعمدة الداخلي نشاهد على الأفاريز الخارجية نداءات وملاحظات موجهة الى كهنة المعبد وفي اسفل الحوائط نشاهد مناظر لحاملات القرابين وآلهة النيل وآلهة المحقل .

الجزء الجنوبي :

عند الباب والاكتاف نشاهد نصوص لبطليموس نيوس ديونيزوس ومنظر لبنات زهرة اللوتس والبردى يعقدان بواسطة الهى النيل بمصر العليا ومصر السفلى وعند الأفاريز نشاهد عليها نصوص ولكن معظمها مهشم اما في الصف السفلى فنشاهد بقايا لمناظر تقديم القرابين مع سطرين من الكتابات والنصوص وبجانبه مناظر أخرى لآلهة النيل وربة المحقل وتقديم القرابين وفي صف آخر سفلى نجد أربعة أعمدة أخرى من الكتابات والنصوص الخاصة بفسباسيان كما نجد مناظر أخرى للملك وورائه آلهة الكتابة (سشات أمام معبودين مهشمين) وفي صف سفلى آخر نجد منظرين للملك أحدهما مهشم وهو يقوم بعملية تطهير الآلهة في معبد امام الهين آخرين كل منهما برأس صقر ومنظر آخر امام الاله سوبك والآلهة حتحور ، ونجد في منظر آخر فاسباسيان ووراءه امراء الأقاليم امام الاله سوبك والاله حتحور والاله خنسو .

(غرف أخرى بالمعبد شرق الممر الداخلي)

(غير كاملة - الملك بطليموس نئوس ديونيزوس)

الغرفة رقم ٢٠ :

مناظر للملك واقفا امام آلهة والده وغير واضح المعالم .

الغرفة رقم ٢١ :

على أكتاف هذه الحجرة مناظر وصور للملك في صحبة الآلهة ، وعلى الحوائط توجد خمسة مناظر لتقديم القرابين .

الغرفة رقم ٢٢ :

في هذه الغرفة توجد خمسة مناظر للملك بطليموس نئوس ديونيزوس واقفا امام الآلهة ، وعلى الأفاريز والأعتاب مناظر مشتركة لنصوص للملك بطليموس نئوس ديونيزوس .

الغرفة رقم ٢٣ :

في هذه الغرفة نشاهد منظرا واحدا للملكة كيلوباترا وهي تهدى قلادة الى بعض الآلهة وبجانبيها الاله خنسو وأربعة مناظر أخرى لبطليموس نئوس ديونيزوس امام الآلهة .

الغرفة رقم ٢٤ :

في هذه الغرفة نشاهد خمسة مناظر لبطليموس نئوس ديونيزوس وهو يقدم القرابين للمعبودات والآلهة حتحور وسوبك وخنسو .

الممر الخارجي (من العصر الروماني)

الجزء الشمالي :

نشاهد في غرف هذا الممر عند الجزء الشمالي وعند الباب بالضبط نصوص وكتابات رأسية للملك كلوديوس ، وكذلك حلقات بأسماء البلاد

الأجنبية ومناظر كثيرة لم تكتمل وبقايا من منظر فيه صورة أسد ، ومنظر خير كامل للملك وهو يقوم بتدشين معبدا أمام الآلهة وبقية المنظر مهشم .

الجزء الجنوبي - الباب الرابع :

عند هذا الباب نشاهد على الحوائط الواقعة شمال الباب والأفاريز مناظر معظمها مهشم ونصوص لأغسطس وتييريوس ، كما نشاهد حلقات بأسماء البلاد الأجنبية وبقايا مناظر نرى فيه أسد يلتهم بعض الأسرى وفي أعلاه نشاهد نصوص وكتابات .

الجزء الشرقي :

في هذا الجزء الشرقي نشاهد منظرين على الجانبين للملك وهو يقدم القرابين للآلهة ، وفي الصف العلوي مناظر مهشمة لقرابين ، وفي الصف الثاني الآله تحوت ومعه ساعة مائية والآله شو يقدم رمز الحياة إلى الآلهة سنوفيس - تفنوت ، وخلفهما الآله رع والآله بتاح ومن أسفل نشاهد قرص الشمس المجنح وعين الشمس وعين القمر وخرطيش لتراجان ، أما في الصف الثالث فنشاهد الآله سوبك والآله حورس الكبير وبينهما انشودة وفي أعلى المنظر أربعة آلهة للريح والآله شو أعلى باب صغير بين زوجين من الأذن والأعين وعند الحوائط نشاهد خمسة مناظر كالآتي :

١ - منظر للملك مهشم أمام الآله حورس والآله سينوفيس والآله بانبي تاوي .

٢ - منظر للملك يقدم درعا إلى الآلهة سينوفيس .

٣ - منظر للملك ماركوس أوريليوس ووراءه كوندوس يقدم القرابين إلى الآله حورس والآله سينوفيس .

٤ - منظر آخر للملك ماركوس أوريليوس يقدم البخور إلى الآله (رع حور - اختي) والآله شو والآلهة تفنوت .

٥ - منظر آخر للملك ماركوس اوريليوس وهو راكع ويقدم العطور للآلهة .

كما نشاهد ستة مناظر أخرى تمثل :

١ - الملك ماركوس اوريليوس يقدم الطعام الى الاله سوبك والاله حتحور والاله خنسو .

٢ - الملك ماركوس وورائه كومودوس يقدم آنية عطور الى الآلهة سينوفيس والالهة حتحور .

٣ - الملك كومودوس في منظر مهشم يقف امام الاله سوبك - رع ، وحتحور .

٤ - الملك كومودوس يقدم عينين مقدستين الى الاله حورس الكبير والآلهة سينوفيس .

٥ - الملك كومودوس يقدم ساعة مائية الى الآلهة سينوفيس - تفنوت .

٦ - الملك ماكريوس وورائه ابنه الصغير واقفا امام الآلهة نفتيس واله صغير مهشم .

(وجه المعبد الخارجى)

منظر للآلهة ايزيس وآلهة أخرى غير واضحة ومهشمة وفي منظر آخر مزدوج نشاهد تاره دميتيان ومعه البخور واشياء أخرى مقدسة امام ثالوث سوبك - ومرة أخرى اما ثالوث حورس الكبير .

(السور اللبنى للمعبد)

على الوجه الداخلى للحائط الشرقى للمعبد وعند السور اللبنى وجعلت لوحة نادرة ورائعة المعروفة بلوحة (تراجان) وذلك في مواجهة الحائط الخلفى للمعبد وقد نزع هذه اللوحة من مكانها في عام ١٩٠٣ وموجودة حاليا في المتحف المصرى تحت رقم ٢٢٢١٣ .

(الحائط الشرقي للبهو)

في هذا الجزء من الحائط نشاهد آثار لبقية مناظر لبطليموس نيوس ديونيزوس امام الاله حورس الكبير جالسا على العرش كما نشاهد بقية منظر آخر مهشم للاله سوبك والآلهة حتحور .

(ملحقات معبد كوم امبو)

(بيت الولادة)

بعد زيارة المعبد العظيم نقوم الآن بزيارة بيت الولادة القائم على شرفة قريبة من النهر امام الواجهة المدمرة ذات الأبراج التابعة للقاعة الأمامية . وعندما نتأمل جيدا هذا البيت نجد أن النصف الغربى من هذا البيت قد أزاله النيل ومحي معاملة الرئيسية وما تبقى من هذا البيت الذى بناه بطليموس يورجيتز الثانى^(١) ، وعلى الجانب الخاص بالاله حورس الكبير الموجود في الناحية اليسرى من المعبد .

ومن خلف بيت الولادة وبجوار حائط مهدم توجد عتبتين فخمتين رانعتين تحمل احدهما اسم بطليموس نيوس ديونيزوس ، كما هناك أيضا على هذا الجزء من السطح توجد بثران متصلان ببعضهما البعض ومقصورة صغيرة بناها الامبراطور كراكالا للاله سوبك .

(١) أحد الرسومات البارزة في بيت الولادة منظرًا يعتبر تقليدًا غير ذكى لأعمال الأيام الغابرة الى كانت تتميز بالأيام اللاحقة للفن المصرى القديم، ويقع هذا الرسم البارز والنصف مهتم على الواجهة الغربية لأعلى جزء من الجدران القائمة ، وهذا المشهد ليس سوى تقليد سخيف ومكرر للمشهد المألوف من المذابن القديمة والذى يظهر فيه صاحب المدفن وهو يصطاد الطيور في ايكة من أوراق البردى والواضح أن الأهمية القديمة للمشهد قد تلاشت نهائياً ، أن المثال أو الكهنة الذين نفذوه قد تصوروا أن هناك معنى دينيا غامضا في ذلك المشهد الذى افرد له مكانا كبيرا على جدران دار الولادة .

وبالقرب من النصف الباقي لصرح بطليموس نيوس ديونيزوس توجد مقصورة غير كاملة للآلهة حتحور ، بدأ العمل فيها أيام الامبراطور دوميتيان وتحتوى إحدى الغرف فيها على جثث ومومياءات محطنة لبعض الطيور والحيوانات كالتماسيح المقدسة ، أما بقية النقوش فليست بذات أهمية ، اذ من بين أحد هذه النقوش خارج الباب يوجد نقش لآلهة تعزف على قيثارة أمام الإله حتحور وهو مشهد جدير بالملاحظة :

بهو الأعمدة :

عند الواجهة التى أمامنا نشاهد بقايا لمنظرين أحدهما لاله صغير يعلو الهى النيل وهما يعقدان نباتى الوادى (رمز الوحدة) بين الملك وأحد الآلهة ومنظر آخر مطابق له تماما ولكن بين ثلاثة آلهة ومعظم هذه التكوينات والمنظر مهشمة .

وعند الباب المهشم الذى يحمل رقم ٣ نشاهد بقايا منظر تتويج ، وبقايا مناظر للملك يحمل صديرية ويتقدم نحو الآلهة وفي أسفل نشاهد خراطيش وأعمدة من الكتابات والنصوص خاصة بخدمة القديس الجنائزى ، ثم نجد بطليموس يورجتيث الثانى حاملا للقرايين ووراءه الملكة كيلوباترا تحمل باقات من الزهور .

الردهة الخارجية لبית الولادة :

عند الحوائط التى تشاهدها فى هذه الردهة الخارجية وعند المدخل المهشم فى أغلب جوانبه وعند النصف الأيسر من الأعتاب نشاهد أحد الآلهة وهو يقتل ثعبان أمام اله جالس يحميه الهى النيل أما جهة اليمين والشمال فعبارة عن أعمدة تحمل نصوصا ، وفي أسفل نشاهد حاملى وحاملات القرايين . وعند الصف العلوى يوجد الهين كجزء من منظر مهشم وفى الصف السفلى نشاهد الإله سوبك والإله جتخور ، والإله جنسو مع بقايا من

القرايين ، وفي أسفل نشاهد اثنين وعشرين عامودا من النصوص الخاصة بخدمة
القداس الجنائزى وعند الباب المؤدى الى الممر وعلى الكورنيش الداخلى
والأكتاف نشاهد نقوش وزخرفة تقليدية .

الردهة الداخلية لبيت الولادة :

عند الكورنيش الخارجى للمدخل نشاهد ثلاثة صفوف مكررة للملك
واقفا امام الاله سوبك وبعض الآلهة الأخرى المهشمة ثم وهو يقدم الاله باعت
الى الاله تحوت، ثم وهو يتقدم الى الحقل ومعه الاله سوبك والاله حت حور كما يوجد
نصوص وكتابات هيرغليفية فى أسفل وعند الأكتاف نشاهد فيها ثلاثة
أعمدة من النصوص والكتابات لبطليموس يورجيتز الثانى ومعه الملكة كيلوباترا
وبجانبهم بعض النصوص والكتابات داخل أشكال زخرفية وعند الكتف الداخلى
نشاهد ثمانية صفوف من مناظر تمثل آلهات على شكل فرس البحر داخل
مقاصير متعلقة بالأشهر والأيام التى تعبر عن السنة ومعه معبودات أخرى ، وفي
أسفل نشاهد نصا مكون من سبعة أعمدة لكتابات مختلفة مع نص آخر من
منظرين لبطليموس الثانى وكيلوباترا .

وعند الحوائط الداخلية وفي الصف العلوى والوسط وحول الأفاريز
الدائرية نشاهد منظرين للملك وهو يقدم خبزا للاله سوبك ومنظر آخر يقم
طيورا للآلهة ولكن معظمها مهشم ، وعند الصف السفلى منظر للملك مع الاله
السحر والاله الصيد فى قارب مع نباتات مائية (نبات البردى) وطيور ترفرف
امام بعض الآلهة ، وفي أسفل نشاهد بطليموس الثانى وكيلوباترا وثلاثة
آلهة لأقاليم مصر المختلفة .

وعند الممر الأخير نشاهد بقايا مناظر للملك وبطليموس الثانى والملكة
كيلوباترا وزوجاتهم بعض الآلهة وأغلبها مهشم ، ومنظر آخر لبطليموس الثانى
وكيلوباترا وزوجاتهم الآلهة نايت وصفوف من القرايين .

(مقصورة الآلهة حتحور)

عند الواجهة التي ترجع الى أيام الملك دوميتيان وفي أعلى نشاهد الآلهة حتحور يجالسة أمام الباب ، وعند الصف العلوى نشاهد الملك ومن ورائه الآلهة حتحور وهو يقدم الخمر الى الآلهة سينوفيس ، وعند الصف السفلى نشاهد الآلهة موت وهي آلهة مصر العليا ومعها آله موسيقية وخلفها الملك يحمل صلابل في يديه أمام الآلهة سينوفيس وعند الأعتاب الخارجية نشاهد أربعة مناظر مهشمة أما الكرانيش فعليها مناظر لتقديم القرابين ونقوش يونانية وعند الداخل نشاهد مناظر مزدوجة للآلهة ولكن معظمها مهشمة .

(بوابة الملكة حتشبسوت والملك تحتمس الثالث)

هذه البوابة عندما ندخلها نشاهدها باقية وموجودة في مكانها الأصلي عند السور الجنوبي وعلى الوجه الجنوبي نشاهد جميع الأعتاب قد بدلت والمناظر مزدوجة لأحد البطالة أمام إحدى المعبودات ولكن معظمها مهشم ، وعلى الكرانيش نشاهد مناظر للملك تحتمس الثالث على كل باب وخراطيش وكتابات للملكة حتشبسوت .

(بوابة الملك بطليموس (نيوس ديونيزوس)

عندما ندخل من هذه البوابة وعند الجناح الشرقى في الجزء الخارجى نشاهد ثلاثة مناظر المنظر الأول للملك وهو يقتل أحد أعدائه أمام اله محطم والمنظر الثانى للملك أيضا وهو يقدم الضحايا الى اله سوبك والاله حتحور وفي المنظر الثالث : الملك أيضا يقدم الطعام الى اله حورس وبانب تاوى . وعند الاكتاف نشاهد أربعة صفوف مختلفة : الصف الأول لحورس وأحد الآلهة في منظر مهشم ، والصف الثانى للملك (مهشم) . أمام أحد الآلهة والمنظر الثالث للملك وهو يقدم الزهور للاله جب والاله نوت ، والمنظر الرابع للملك يقدم البخور والهدايا المقنسة الى اله اوزوريس والالهة ايزيس مع اله

حورس ، وفي أسفل بقايا لمناظر مهشمة لاله النيل عبارة عن زخرفة بينها نصوص وكتابات باللغة الهيروغليفية وأربعة صفوف مختلفة للملك واقفا أمام الهـ وآله (مهشمة) ، ومنظر آخر يقدم اناء للعطور على شكل ابو الهول الى الاله بتاح والالهة سخمت ، ومنظر يقدم خوذة الى الالهة مين والالهة ايزيس ، ومنظر آخر يقدم العين المقدسة الى الاله شو والالهة تفنوت وفي أسفل نشاهد الملك وزرائه اثنتين من آله النيل وآلهات الحقل ونصوص مهشمة لبقايا كتابات ، أما الوجه الداخلى وعند الكرانيش نشاهد مناظر مكررة للملك يقدم دهانا للعين للاله حورس الكبير ومنظر آخر يقدمها الى الاله سوبك والاله حتحور ومنظر ثالث يقدم الهدايا الى الاله حتحور والآلهة خنسو - حورس .

مقصود الاله سوبك :

هذه المقصورة وهى آخر ما نشاهده في معبد كوم أمبو من عصر اميد كاراكالا ، وقد عثر فيها على تمثال من الجرانيت الوردي لاحدى زوجات تحتمس الثالث وهو موجود حاليا بالمتحف المصرى .

ليس هناك بعد ذلك أى شيء ذو أهمية بين كوم أمبو واسوان غير محجران من محاجر الأحجار الرملية عند منتصف الطريق بينهما حيث كانت تستخدم قديما في العصور البطلمية ، وهناك أيضا بعض النقوش القليلة على صخور مختلفة ومن بين هذه الصخور صخرة واحدة تحكى نقوشها عن الحكم المشترك لتحتمس الثالث وحتشبسوت ، وعلى الضفة الغربية توجد ثلاثة مقابر خالية من أى شيء ومعظم حوائطها مهشمة ولكن فيما عدا ذلك لانجد شيء جدير بالملاحظة وحيث انتهينا الآن من زيارة معبد كوم أمبو الفخم والعظيم في كل شيء حتى في ازدواجه الرائع .

الفصل الرابع والثلاثون

(أسوان وإيليفنتين : ملاحظات تاريخية)

ان أهمية المدن الحدودية في مصر لا تقيم بضخامة وروعة الآثار المنبثق من الأيام الغابرة . ففي الواقع أن بعض هذه الآثار ذو أهمية كبيرة كما سنرى ، ولكن أهميتها لا تتمثل في ذلك المبنى الرائع ذو الفن الجميل . ولكن هناك شيء قليل نسبيا في أى من هذين البنائين ، في أسوان أو إيليفنتين ، .

لقد نشأت في هذه المنطقة في وقت من الأوقات معابد جميلة ورائعة ومن بينها معبدا وان كان صغيرا نسبيا الا أنه يمتاز بجمال عجيب وسحر خلّاب ولكن كل مابقى من هذه المعابد في أسوان هو معبد إيزيس القديم غير المستكمل وهو معبد غير جميل بدىء العمل فيه، ولكنه لم يستكمل على الإطلاق من جانب بطليموس الثالث (يورجيتس الأول) .

وبطليموس الرابع (فيلوپيتور) ، ومدافن بارونات إيليفنتين العظيمة ، وهى وان كانت ذات أهمية تاريخية لا تبارى ، إلا أنها ليست ذات أهمية فنية كبيرة تساوى قيمتها التاريخية .

ان جانبا كبيرا من هذا السبب لكل ذلك ، يتمثل في ان أهمية هذا المكان ليست على جانب كبير من الأهمية لأى مدينة مستقرة عظيمة تعتبر مستودعا أو محطة حدودية هامة حيث تلتقى النوبة ومصر لتبادل منتجاتها مع منتجات الشمال الأكثر تحضرا .

وحيث كانت تشن حملات تأديبية بين وقت وآخر فى الفترات التى تتعطل فيها التجارة ، حيث تسير جنوبا مجتازة عقبات الكاتاراك (الشلال) الأول ، أو العودة شمالا مظفرة بعد حملاتها . كانت أسوان وإيليفنتين . فى

اثناء فترة الايام العظيمة للمملكة القديمة ، تمثل الخط الفاصل بين الحقيقة
الجامدة والمريخة وبين الرومانسية .

وتقع وراء الشلال الصحراء الكبرى التي تمتد حتى افريقيا الاستوائية .
وكانت المملكة القديمة ، بالنسبة الى المسافرين او المحارب يتم الوصول اليها
بواسطة طريق متجه الى الجنوب ويؤدي الى بلاد العجائب حيث يمكن ان يحدث
اي شيء .

تماما كما كانت الطريق الى الشمال في ايام الامبراطورية الجديدة .
التي تؤدي الى بلاد ما بين النهرين والمجهول العظيم حيث كانت العجائب تحدث
كل يوم . وحيث كانت الانهار العظيمة تجري في الاتجاه المضاد للاتجاه الذي
يسير فيه نهر النيل .

وحيث كان الامراء يحتفظون بقلاعهم ومعابدهم في قلاع هائلة ذات نوافذ
عالية على قمة صخرة ضخمة ويقدمون الذهب والهدايا كجائزة للرجل الجسور
الذي يستطيع ان يتسلق نوافذ القلعة .

كانت جميع القصص الرومانسية في الايام الاخيرة للمملكة القديمة قبل
بداية انهيارها ، تتركز على هؤلاء البواسل مثل البطل ايليفنتين ، الذي حصل
على اسمى القاب التكريم في تلك الفترة .

وهو لقب قائد القافلة ، ولقب آخر وهو حارس بوابة الجنوب ، لأنه
قاد حملة تلو الحملة الى الجنوب المجهول ، اما للتجارة او القتال وفقا
للظروف ، او حينما كانت التجارة تعرقل بصورة فجأة .

او حينما كانت قبائل واوات وآرتيت وانيام ، تنطلق شمالا املا في غزو
مصر ، وتقف عند بوابة الفرعون هاجزة حيث كان القائد يتكلم ويتفاوض مع
اعدائه الذين جاءوا لغزو مصر .

ولكن لم يكتب لهم النجاح الا بعد مرور اكثر من عشرين قرنا من الزمان
حينما استطاعت اثيوبيا والنوبة اخيرا أن تحقق أهدافهما لفترة قصيرة من
الزمان ، وتحتل مصر التي كانت قد غزتهم قبل ذلك .

من كل هذه الآثار لم يتبق سوى النذر اليسير في اسوان وايلفنتين ،
اللهم سوى مخطوطات منقوشة على مدافن الحراس والنبلاء الذين حافظوا على بوابة
الجنوب لساداتهم في ممفيس ، ولكن لابد وأن الحياة في هذه المنطقة كانت
في تلك الايام الخوالي ، حياة ضائعة في غمرة الاهتمامات والرومانسية .

ومع ذلك فإن من حسن حظنا أن الرومانسية مازالت ذكرها باقية
حتى الآن بفضل السجلات القديمة للمقابر . اذ ليس من المحتمل أن تترك
قصة عمليات الكشف القطبية الحديثة أى شيء ملموس للأيام المقبلة أكثر من
قصص المستكشفين القدماء لأفريقيا الاستوائية .

ومع ذلك فإنه مثلما أعطت حملتنا القطبية للتاريخ الحديث انفاًس
الروح الرومانسية التي بدونها يمكن أن تكون هذه الحملات تبدو في الغالب
سخيفة ولا روح لها ، فإن هؤلاء الملوك والأبطال المجازفين من المملكة القديمة
قد نفخوا فيها الحياة وبثوا الروح في العظام النخرة للتاريخ المصري الأول وكتبوا
لها أن تستيقظ من جديد ويبعث فيها الحياة .

إن رشاء اسوان الحديث قد دمر حتماً أو أخفى كثير من الأدلة والبراهين
على أمجادها القديمة ، ولكن لا يمكن لأية تحسينات حديثة تستطيع الآن حرمان
العالم من سرد قصة أمجادها الأولى ، حينما بدأ ساداتها يسجلون قصص تلك
المغامرات في أفريقيا الوسطى التي لم تتوقف حتى اليوم .

إن اسوان وايلفنتين تعطينا مثلاً عظيماً آخر عن أشياء كثيرة قد أناحت
لنا الفرصة لملاحظتها أكثر من مرة أثناء رحلتنا في النيل - وهو تعايش
المدينتين اللتين يفصلهما النيل التي تدين أحدهما الواقعة على الضفة الشرقية،

أصلها الى ضروريات التجارة بينما تتمتع الأخرى الواقعة على الضفة الغربية بأهمية بالغة تنبثق من عوامل دينية أو عسكرية .

وليس ثمة شك انه في حالة المدينتين ، لا تقع ايلفنتين على الضفة الغربية ، وإنما على جزيرة في وسط النيل ، ولكن الظروف الحيوية متشابهة .

كانت أسوان هي المدينة التجارية ، أما ايلفنتين فانها تعتبر المركز الدينى والعسكرى في هذه المنطقة . وقد نفترض من موقعها ان ايلفنتين هي التى انشئت قبل أسوان . حيث تحتل مركزا يتيح لها موقعا ملائما للغاية لتكون قلعة ضخمة لمجتمعها الناشئ ، راغبة فى توطيد دعائم كيائها فى وجه الأخطار الخارجيّة وهذه الأخطار تتمثل أما من الوحوش المفترسة أو الرجال الأكثر وحشية وكان هذان الخطران ، أى الوحوش والرجال ، منتشرين بشكل كبير حينما انشأت القبيلة المصرية الأولى شعارها على الجزيرة .

والى هذا الشعار ، الذى يتصور السيد ويجال الباحث والمستكشف انه على شكل فيل ، يعود ، كما يعتقد ويجال الى اصل تسمية المكان باسمها الاصلى . ويعتقد آخرون ان الاسم قد اطلق على هذا المكان لان المصريين كانوا اول من رأى الفيل الأفريقى .

ولكن ليس ثمة حاجة الى التناقض بين هذين الاشتقاقين وقبل ان تتخذ قبيلة الفيل المصرية شكل هذا الوحش الضخم شعارا لها ، فانه لابد ان تكون القبيلة قد رآته فى مكان ما . وليس هناك مكان أكثر احتمالا من هذا ، حيث تلتقى مصر واثيوبيا .

وحيث كان صيد الفيل وتجارة العاج ، شائعين فى تلك الأيام البدائية كما كان التمساح الذى اختفى بعد أن كان يوجد بكثرة فى تلك الأيام حينما بنى المعبد فى كوم اومبو تكريما له ؟؟ وقد يكون الاشتقاقان صحيحين .

وانه لما كانت القبيلة شائعة فى هذه المنطقة ، حيث تؤيد ذلك رسومات عديدة فى عصور ما قبل التاريخ ومدونة على الصخور فى هذه المنطقة ، فان

ذلك يؤيد احتمالا كبيرا في قيام قبيلة مستوطنة على حدود بلاد الفيلة تقوم باستخدام شكل وحش قوى كرمز وعلم لها .

ان قبيلة فيلة ، التي يحتمل ان اخذت اسمها وعلمها من موقعها على حدود بلاد الفيلة ، قد استقر بها المقام في الأزمان القديمة في جزيرة كبيرة تسميها الآن ايلفنتين التي تقع في وسط النهر قبالة مدينة اسوان الحالية .

وسرعان ما أصبحت هذه الجزيرة والمدينة التي بنيت عليها تعرف باسم - ييبو - فيل . وحينما وجدت القبائل النوبية الواقعة الى الجنوب انها لا تستطيع ان تطرد او تقتل الدخلاء الذين احتلوا موقعا لا يمكن مهاجمته ، بدأت تتلمس فائدة الاتجار والتعاون معها .

ولهذا الغرض نشأت قلعة كبيرة على البر اكثر ملاءمة من اماكن كثيرة في الجزيرة . وبعد انشاء هذه القلعة على الجزيرة ، انشي ماسمى سون — "Swan" الذي ربما يعنى « سوق » ، وربما كان المصريون يلفظونه سوانى — "Swani"

وقد عدل الأغريق هذه الكلمة حينما اطلقوا على هذا المكان اسم سينيى "Syene" وكان النطق القبطى له قريبا من الاصل وهو - سوان — "Swan" —

لم يمض وقت طويل قبل ان يجد الفراعنة النشطين المنتمين للأسرة الاولى المزايا الطبيعية التى يتمتع بها هذا المركز الامامى لمملكتهم الموحدة الجديدة وكان ملائم وحاجز طبيعى للصخور البلورية الصلدة الذى كان يمنع اندفاع النيل وادى الى تكوين وجود الشلال الأول .

وهو يطرح احجار الجرانيت الحمراء والوردية والرمادية وكذلك احجار الديوريت وغيرها من انواع الاحجار الصلدة التى كانت بالغة الاهمية لبناء المقابر والمعابد والأهرامات لجنس كان مقدرا له أن يكون من أعظم شعوب العالم القديم في مجال الحضارة والبناء ولذلك لم يهملوا هذه المنطقة .

وبحلول وسط عهد الأسرة الأولى رصف ارضية مدفن الملك دن سم تى في ابيدوس بأحجار الجرانيت الحمراء وبعد ذلك بوقت قصير استخدم الأميرحاس

أم وى من الأسرة الثانية بعض الصخور الجرانيتية لتشييد عتبة كتف باب لبناء معبد المكون من كتلة من الجرانيت الرمادى الأسوانى الذى وصفه بلىنى — (Pliny) فيما بعد بـ « السيانيت » ، مشتقا من الاسم الأريقى للمكان الذى وجد فيه .

وبالطبع أصبح حجر الجرانيت الأحمر والرمادى والأسوانى ، وبخاصة الأحمر ، شائعا للاستعمال دؤن غيره من الحجارة عند الحرفيين فى المملكة الوسطى والأمبراطورية ، ولكننا بالفعل نستطيع ان نشاهد اعمالهم ونرى شهرتهم معروفة لهؤلاء الفراعنة الأوائل .

ومع نهوض الملوك العظام من بناء الأهرامات فى ممفيس ، دخلت اسوان عهدا جديدا من الرخاء . ومع ان البنائين المصريين لم يستخدموا الحجارة الصلدة الى الحد المتصور أحيانا الا انهم كانوا يستخدمون الحجارة الجيرية والرملية فى معظم اعمالهم .

ومع ذلك فان الاستخدام الفعلى المحدود لها لابد ان يشمل نشاطا كبيرا وضخما فى المدينة التى جاءت هذه الحجارة من منطقتها . وجدير بالذكر ان كمية كبيرة من احجار الجرانيت قد استخدمت بالفعل فى بناء الهرم الكبير والهرم الثانى .

وبخاصة فى عمليات التبطين والتجهيزات النهائية الأخرى ، وقد ذهب ما يسيرينوس "Mycerinus" الى حد القول بأنه قد تم تبطين الهرم الثالث كله بالجرانيت ، وان كان هذا الهرم لم يستكمل العمل فيه ولم تصقل حجارة الجرانيت التى استخدمت فى عمليات التبطين

وعليه فإننا يجب ان نتصور ان صناعة المخاجر فى اسوان فى تلك الأيام كانت مزدهرة ، حيث تستخدم عددا كبيرا من العمال الدائمين بالإضافة الى المجموعات الخاصة منهم الذين كانوا يكلفون بالعمل حينما يكون الفرعون الحاكم بحاجة اليهم للقيام بالمهام الكبيرة المطلوب منهم تأديتها

وكانت هذه المجموعات عادة تعمل تحت اشراف واوامر مسؤول كبير في البلاط والذي كان احيانا يترك اسمه في المخطوطات المنقوشة في المنطقة . ومن هؤلاء المسؤولين خوفو - أنخ الذى نقش اسمه على صخرة ضخمة بالقرب من الطرف الجنوبى لجزيرة ايلفنتين .

والى جانب ذلك ، بدأ الفراغنة بالفعل يعلمون ، كما علمنا نحن في عصرنا، مزايا السودانين والنوبيين كجنود الألوية السوداء الذين أصبحوا فيما بعد العمود الفقرى للجيش المصرى .

ولذلك فانه ينبغى لنا أن نفكر في المدينتين لاكونهما المركز الوحيد لصناعة المجاجر الكبيرة فحسب ، وفي اسوان بل بالإضافة الى ذلك ، كمستودع كبير بين مصر والسودان ، ولكن لعل ايلفنتين كانت أيضا محطة عسكرية هامة حيث كانت تتجمع فيها الكتائب النوبية وتدريب على عملها الجديد .

اننا وفقا لهذه الحقائق نجد الآن أن « بارونات » ايلفنتين بداوا يتبرأون مركزا هاما فى تاريخ اسوان التى لم يكن أى شيء فى تاريخ هذه المنطقة السابق يمكن أن يحملنا على توقع حدوثه .

لقد أتيج الآن لأسوان وايلفنتين فرصتهما ، وانتجتا ، كما يحدث فى الغالب، وفى الوقت المناسب، الرجال الشداد المدربين الذين أصبحوا قادرين على انتهاز الفرصة التى وضعها القدر تحت اقدامهم . اننا الآن نبدأ فى ترجمة حياة « لوردات » الحدود ، أو المشرفين على جحافل الفرعون والتى تشكل وتوضح التاريخ أثناء البقية الباقية من قصة الملكة القديمة .

ولولا مخطوطات مدافن « بارونات » ايلفنتين ، لكان تاريخ مصر أثناء الأيام الأخيرة للملكة القديمة عبارة عن قراءة مملة غريبة ولكن هير خوف وسابانى وزملائهما الآخرين من المجازفين يبعثون فيها روحا رومانسية جديدة لا نستطيع أن نفعل صياغتها فى صور ممتعة وجميلة .

ونبدأ مع حكم الأسرة الخامسة في ايجاد ادلة مخطوطية على المكانة التي بدأت الحدود الجنوبية تنبواها في عقول الفراعنة . فقد عثر على كتابات بدائية بمثابة « شخبطة » عن حكم ساحورى ، الفرعون الثانى فى هذه الأسرة ، فى منطقة توماس Tumas - فى النوبة السفلى .

وتدل هذه الكتابات على ان حملة مصرية قد توغلت جنوبا فى هذه المنطقة . وكان الأمير زدكيرى ايزيس Zedkere Isesi الملك الثامن من نفس الأسرة قد بعث بحملة بقيادة مستشاره بورديد Boreded - الذى توغل مسافة اكثر جنوبا .

هذا اذا استندنا الى الاشارة الى هذه الحملة فى رسالة بيبى - ("Pepi II") الثانى من الأسرة السادسة ، لأنه قيل أن بورديد جلب معه فى عودته عددا كبيرا من احدى قبائل الاقزام التى تقطن غابات افريقيا الوسطى .

ولقد ترك أوناس ("Unas") خليفة ايزيس ، وربما آخر ملك من ملوك هذه الأسرة . أهم لوحة حجرية على صخرة جرانيت فى جزيرة ايلفننين ، وفيما نحن لسنا بحاجة الى قراءة كثيرة لهذه الكتابات المبعثرة ، فان من الواضح أنه حتى القيام بزيارة عرضية من جانب فرعون الى الحدود الجنوبية ، او حملة يقودها مسؤول هام فى البلاط ، لابد وان تكون قد اضافت كثيرا الى النشاط المتزايد للمدينتين .

على اننا لم نبدأ فى العثور على تراكم ادلة على أهمية الحدود الجنوبية الا مع قيام الأسرة السادسة . لقد بعث تيتى - (Teti) - أول فرعون لهذه الأسرة ، حملة جديدة الى منطقة توماس ، الواقعة على بعد مائة وعشرين ميلا جنوبى الشلال الأول .

ونجد أن المرتزقة النوبيين ، تحت حكم بيبى الأول ، الفرعون القوى البشيمة والباسل ، بدأوا يشكلون فى الجيش المصرى القوى الضاربة التى كانت تدفع الى ميدان القتال من وقت لآخر .

كان المواطن المصرى جنديا شجاعا من النمط الروتينى ، حينما يقوده قائد ماهر ، ولكنه لم يكن يبدى اقل علامة من علامات الابتهاج في المعارك التى يمتاز بها المحارب السودانى .

ونتيجة لذلك ، فانه حينما كان فرعون من الفراعنة يريد ان ينفذ امرا خطيرا في مجال القتال ، فانه كان يستدعى الكتائب السودانية العاملة في جيشه . ولذلك فان شخصية يونى-(Uni)-أحد رجال الملك بيبى المخلصين قد صدرت له اوامر لتنظيم قوة كبيرة للقيام بحملة ضد « سكان الرمال الآسيويين » .

ولقد توجه يونى الى الحدود لتشكيل جيشه . وجاء فى كتاب المؤرخ بريستند تحت عنوان — ("Ancien Records 1, 8311") — على لسان يونى : ان «جلالته بنى جيشا كبيرا من عشرة آلاف مقاتل فى الجنوب كله جنوبا الى ايلفننتين وشمالا الى افروديتوبوليس وهى منطقة تمتد . بين قلاع الزنوج من قبائل المازوى وايام ("lam") وواوات وبين زنوج كاو- ("Kaw") وفي بلاد تيميه — ("Temeh") .

كانت القوة كلها التى كونها يونى ، تتألف من الزنوج وان بعض الجنود ان لم يكن زنوجا كان ليبيا تيميا ("Temeh") لقد بلغ اعتماد الجيش المصرى على المرتزقة النوبيين حدا كبيرا حتى ان الكلمة المصرية التى تطلق على الجندى أصبحت مع مرور الأيام تدعى « ماتوى » وهى تحريف للاسم القبلى مازوى .

وستطيع المرء ان يتخيل كيف أن أسوان وايلفننتين كانتا نعج بالأعمال الكبيرة في الوقت الذى كان فيه « الجيش المؤلف من عدة عشرات الألوف » من الجنود يتجمع ، وكانت الأعمال تزداد الى حد كبير حينما كان السودانيون يعدون مظفرين بأسلابهم بعد انتصار ومذبحة لسكان الرمال (الصحارى) .

لقد تكررت هذه العملية خمس مرات في حكم بيبي الأول ، وكان يقوم بها دائما يونى المظفر ، الذى اثبت انه قائد محنك كما كان قاضيا وكاتبا ماهرا .

حقا كان يونى شخصية مشهورة في اسوان ، لأن زياراته الأخرى للمنطقة ، وإن كانت سلمية إلا انها كانت تجلب التجارة في ركبائها تحت حكم ميرنرى (Merenre) الذى لم يعيش طويلا ، والذى خلف بيبي الأول .

وكان يونى قد اوفد الى اسوان لجلب احجار الجرانيت لاستخدامها في عمليات تجميل هرم الملك . وكان ميرنرى قد عينه حاكما للجنوب ، وقد أصابت ادارته من النجاح ما جعله قادرا على نقل الأحجار الثمينة في قوافل نهريّة تحرسها سفينة حربية واحدة ويقول بفخر :

« انه لم يحدث أن تمت زيارة أبهات وايلفتين في زمان اى ملك من الملوك بسفينة حربية واحدة » - وهذه عبارة تساعدنا على إدراك الظروف المضطربة للحياة الحافلة بالأعمال في المحطة الحدودية بالرغم من الرخاء الذى كان سائدا فيها .

وقد عمدا فيما بعد الى الاضطلاع بمهمة حفر خمس قنوات لتسهيل مرور القوارب في منحدرات الشلال الأول ، وهى مهمة أتمها في سنة واحدة . وقد زار ميرنرى ، الفرعون الشاب ، قبيل وفاته منطقة الشلالات شخصيا ، واحتفل بذكرى هذا الحدث العظيم بمخطوطات منقوشة .

ويظهر ميرنرى مرتكزا على عصاه مع وجود رؤساء القباطى النوبية أمامه ويقول المخطوط : « السنة الخامسة ، الشهر الثانى من الموسم الثالث ، اليوم ٢٨ . ان قدوم الملك نفسه ، وهو يظهر وراء بلاد المرتفعات ، حتى يستطيع أن يرى ما الذى يحدث في بلاد المرتفعات ، فيما كان يقدم له رؤساء قبائل المازوى وارثبت وواوات فزوض الولاء والطاعة ويزجون له الشئاء والمديح »

وقد يبدو واضحا ان فراغة الأسرة السادسة قد انتهجوا الآن سياسة مستقرة لتنمية المنطقة الحدودية والتي تعتبر زيارة ميرنى لها علامة واضحة . وحدث هام اثناء حكم ميرنى القصير وحيث تبوا احد الزعماء المحليين مكانا بارزا واصبح قائدا للمقاول ومستكشفا .

وبعد اعتلاء ييبى الثانى العرش ، عين حاكما للجنوب خلفا للحاكم السابق يونى ، الذى كان قد تقاعد او مات . وسنشير الى مغامرات حرخوف عند اضطلاع بهمامه الخطيرة حينما نتحدث عن مدفنه .

وهذه المغامرات تشكل اهم جزء في تاريخ الاستكشافات الاولى في افريقيا . ويبدو ان احد وجهاء مدينة ايلفنتين ، واسمه سابنى (Sabni) قد خلفه في هذا المنصب ، وسنتحدث عن اعمال هذا الأخير فيما بعد .

وثمة شخصية بارزة اخرى في تلك الفترة وهى شخصية (ييبى - نخت ، الذى كان من ابرز اعماله الثار لمقتل احد زملائه الوجهاء الذى قتله بعض العرب المحليين اثناء اشرافه على بناء سفينة على شاطئ البحر الأحمر لاستخدامها في حملة الى بلاد بونت — "Punt" .

ان المرء يصاب بدهشة بالغة من روح المغامرة التى أبدأها بارونات الحدود في غضون فترة قصيرة من الزمان . واذا قدرنا الظروف التى كانوا يعملون في ظلها . فاننا نقر بانهم يستحقون من التقدير والمدح ما يستحقه مستكشفى العصر الذى نعيش فيه الآن للمناطق المجهولة من العالم .

ولكن سرعان ما ادى الهبوط والانهيال التدريجى للحكومة المركزية في الايام الأخيرة للأسرة السادسة الى نهاية مؤقتة لجميع هذا النشاط . ان مركز حاكم البلدان الجنوبية او حارس باب الجنوب قد انتقل من منطقة بارونات ايلفنتين الى عائلة كبيرة في اسيوط والتي يبدو انها احتفظت به لمدة جيلين من الزمان مما اثار استياء مدينة ايلفنتين التى يبدو انها رجعت الى السلاح بسبب حركة الاضطرابات والشغب والاهمال .

ولكنها منيت بالهزيمة على يد منافستها الشمالية . وفي فترة معينة حيث تسود الفوضى في جميع أنحاء المملكة . فان من المتوقع بطبيعة الحال ان تمتد الفوضى الى المنطقة الحدودية .

على ان امراء طيبة من الأسرة الحادية عشرة استطاعوا ان يعيدوا النظام الى نصابه في كل مكان ، ومنهم **منتحتب الثالث** من الأسرة الثانية عشر وقد استطاع هؤلاء الامراء ان يخلفوا مخطوطات هامة في مقاطعة اسوان في الوقت الذي كان فيه الحكام الأقوياء من الأسرة الثانية عشرة ، قد شددوا قبضتهم على ولاياتهم الجنوبية ، بالرغم من اضطرابهم الى نقل عاصمتهم شمالا الى ايثت - تاوى — (Itth-Taui) — وراحوا يوسعون نطاق حدودهم تدريجيا الى ان استقر النفوذ المصرى جنوبا حتى الشلال الثالث .

وقد تمثل هذا النفوذ في تعيين الحاكم حزيفا ، الذى راينا مدفنه في اسيوط ، حاكما لهذه المقاطعة ، ولكنه دفن في الواقع حسب الشعائر البربرية ، بعد مذبحه وهيبة في كيرما — (Kerma) — وذلك في المنطقة التى كان ييسط حكمه عليهما .

لقد وصف المنبجحات هذا الزحف وهو يقول في توجيهاته لابنه: «لقد قتت بترويض الأسود واصطياد التماسيح ، وهزمت قبيلة الواوات وغزوت قبيلة المازوى ، وجاء في مخطوطه في كوروسكو مايلى : « السنة ٢٩ ، ملك مصر العليا والسفلى ، سيح تبيرى ، الحى الى الابد .

لقد جئنا للاطاحة بقبيلة الواوات » . وقد تقلم الزحف المصرى تحت قيادة ابنه سينوسرت الأول ، جنوبا حتى الشلال الثالث ، ومع انه كان يبدو ان هناك حركة تفهقر اثناء حكم سينوسرت الثاني الذى ترك لنا سجلا عن عملية تفقد القلاع الحدودية قيام بها احد المسؤولين .

على ان التوازن مالبث ان أعيد الى ماكان عليه في عهد سينوسرت الثالث ، الرجل العسكرى .

كانت اسوان وايلفنتين اثناء هذه الفترة قد تطورتا الى مدينتين لهما أهمية بالغة . وكانتا تشكلان قاعدة كبيرة للعمليات المتعلقة بجميع الحملات على السودان والتي كان يقودها جنود الملوك الفرعون الأقوياء حيث كانت جميع المستودعات والمؤن اللازمة لكل حملة تحمل مع الجنود التي تنقل من السفن التي كانت تحملهم حتى الشلال الأول .

ثم ينقلون الى الشلال الثاني بعد ذلك ، حيث يستقلون السفن المعدة لهم هناك ، او تستخدم كبديل لذلك حيث يستخدمون القنوات التي شقها يوني—(Uni) اذا كانت تستطيع ان تحمل السفن ضد التيار الى الشلال ، وكانت هذه المنطقة تشهد نشاطا كبيرا اثناء مرور الجيش وعودته .

وبالإضافة الى ذلك ، كانت اسوان مخزنا للجزء الأكبر من الجيش الذي كان يتألف غالبيته من الوية سودانية وزنوج ولذلك فاننا لسنا بحاجة الى ان نعجب من أن نرى زعماء ايليفنتين يتبؤون من جديد مراكز سامية حيث تقلد زعيمان من هؤلاء باسم سيرنبوت ، منصبي حاكم أراضي الجنوب وحارس باب الجنوب .

وجدير بالذكر أنهم في الأيام الأولى لهذه الأسرة بنى السور الكبير الذي مازال يمكن رؤيته في اسوان . وقد أقيم هذا السور لحماية المكان من هجم التوبيين ، على أن الانتصارات العسكرية التي حققها سينوسرت قد استبعدت أي حاجة الى استخدامه .

لقد تم تجنب النقل الطويل عند الشلال الأول ، أو سحب السفن في قنوات (يوني) القديمة ، في أوائل حكم سينوسرت الثالث بعد شق قناة جديدة (وقد لا تفهم من ذلك على أنها قناة كالقنوات الحديثة ، وإنما هي بمثابة تعميق جزء من ممر وتسويته لتسهيل سحب السفن بسهولة) .

ولقد تم احياء ذكرى هذا العمل بوجود مخطوط منقوش في جزيرة سحيل (Sehel) التي سنأتى إليها في حينه . والظاهر أن القناة الأولى لم تكن عملا ناجحا

تمام النجاح ، لأنها احتاجت الى عملية تطهير من جديد في السنة الثامنة من حكم سينوسرت - وقد سجل هذا العمل في نقوش كثيرة في الجزيرة نفسها .

وكانت هذه المرة قد تم فيها العمل بصورة أدق واشمل لأنها ظلت صالحة للاستعمال مدة تتراوح بين ثلاثة وأربعة قرون وان كانت قد اجريت فيها عملية تطهير في عهد تحتمس الأول وتحتمس الثاني حينما كانا يبحران جنوبا في حملات كالحملات التي قام بها سينوسرت .

على أن الأهمية العسكرية لهذه المقاطعة لم تكن الوحيدة التي تستحق الذكر . فمنذ أقدم العهود كانت منطقة اقليم الشلال قد ادت الى نمو عقيدة دينية جديدة وهذا امر طبيعي .

كان الاله العظيم للمقاطعة واحدا من اشهر الآلهة في البنتيون (هيكل كل الآلهة) ، وهو خنوم الذي لم يكن الاله الوحيد لاقليم الشلال فحسب ، وانما كان ايضا من الآلهة الخالقين الذي تقول عنهم الأساطير انهم هم الذين خلقوا العالم كل حسب طريقته .

وكانت طريقة خنوم تتمثل في عجلة الخزاف (صانع الفخار) التي شكل عليها الأرض والرجال والأوائل . وهو كاله خالق كان يسكن في الشلال وكان يحكمه على المنطقة هو الأعلى .

ولكن النبوغ الديني المصري الذي انتج آلهته الكبيرة . مع الهين آخرين اللازمين لتشكيل الثالوث المقدس الذي كان يمثل الوحدة العادية للعبادة المحلية . وكان لخنوم مثل الآخرين ، له ثالوثه المقدس . ولكن في حالته هذه كان الثالوث يتشكل منه ومن آلهتين أخريتين وهاتان الإلهتان هما ساتمت وأنوكيت اللتين كان نسبهما موضع تخمين كثير ولكن لم يعرف عنهما سوى النذر اليسير .

كان خنوم ، العضو الرئيسي في الثالوث حيث يتمثل برأس كبش واختار الكبش كحيوانه المقدس . وكانت أهميته لم تقتصر على المحيط المحلي وإنما كانت شهرته كاله خالق شهرة محلية .

ولكنه كان دائما يحتفظ بمكانة من الاحترام من جانب شعب مصر ، وذلك مرده الى الاعتقاد بأنه المانع أو المانع للفيضانات الطيبية التي كانت تعتبر العامل الرئيسي في رخاء البلاد كلها . وسوف نشاهد قريبا دليل قوة هذه الخرافة وأهميتها في مخطوط منقوش مزور في جزيرة سحيل (Sehel) .

واعقبت فترة الرخاء التي شهدتها المملكة الوسطى سلسلة من الكوارث والفوضى التي انتقلت عدواها الى الولايات الحدودية ، حيث كان خضوعها للهكسوس الغزاة لم يكن كاملا كما كانت الولايات الشمالية للمملكة .

ولم تكن الأموال والامدادات والرجال تأتي الى هذه المنطقة في مثل هذه الفترة لممارسة الحياة في الجنوب أو القيام بمشروعات البناء ، كما نتخيل ان أسوان وايلفنتين قد مرت عليهما أيام عصيبة اثناء اغلاق المحاجر ولم تستخدم الحملات العسكرية هذا المكان كقاعدة لها كما كانت السوق النوبية مضطربة كغيرها من بقية مناطق المملكة .

ولكن مع الانتصار على الهكسوس وقيام الأسرة الثامنة عشرة ، انبثق فجر عهد جديد من الرخاء في المدن الحدودية . وبعد أن تغلب الملك احمس الأول على الهكسوس ، انبرى الى إعادة تأكيد سيطرة مصر على القبائل النوبية بعد ان كانت هذه السيطرة اسمية ومعلقة اثناء فترة الفوضى ويروى لنا احمس ، ابن ايبانا ، كيف انه ميز نفسه في هذه الحملة التي « مضي فيها صاحب الجلالة في القيام بمذبحة بين النوبيين » .

وراحت إسوان وايلفنتين من جديد تشهدان أساطيل وجيوشا كثيرة تمر في النيل وتعتبر في الشلال ، كما كانت تشهدان انشاء المخازن والمستودعات .

وقد نحا تحتتمس الأول نحو أحمس وتتبع خطاه ، واكتسب أحمس ، ابن اييانا ، آخر درجة له في الرتبة البحرية لقيادته بالحكمة للسفن في النهر والمرور في الشلال ، في مياه مضطربة .

أما تحتتمس فقد وصل جنوبا حتى الشلال الثالث ، وعند عودته اتجه شمالا وجلب معه جثة الزعيم النوبي الذي ذبحه بيده وكانت الجثة تتأرجح في مقعدة السفينة - وهذا - مثل على وحشية الحروب التي لم تهدأ الا بعد فترة طويلة .

وقد توقف عند الشلال الأول لفترة وجيزة ، وعين مسؤولا جديدا له حاكما للجنوب في المنصب الوراثي الذي كان يتوارثه وجهاء ايلفنتين ، مع لقب « ابن ملك البلدان الجنوبية » أو « ابن كوش » . وقد تلقى المسؤول الجديد امرا بتطهير القناة القديمة التي كان قد شقها سينوسرت الثالث والتي طغى عليها الطمي .

وقد انجز توزي (Thure) « ابن الملك كوش » المهمة وترك مخطوطا منقوشا يروي مغامراته التي تمت في جزيرة سحيل : « السنة الثالثة ، الشهر الأول من الموسم الثالث ، اليوم ٢٢ ، في ظل حكم جلالة ملك مصر العليا ومصر السفلى وهو او خبر كيري الذي أعطى الحياة .

ولقد امر جلالتة بحفر هذه القناة بعد أن وجد أنها طمرت بها الحجارة بحيث جعلتها غير صالحة للملاحة . وقد أبحر عليها وانشرح صدره وذبح أعداءه : ابن الملك تور « - (Breasted, op. cit. II, 75) .

ان هذا المنصب الجديد لمسؤول كبير في البلاط للقيام بمهام منصب كان يشغله في السابق مسؤول من كبار الشخصيات المحلية . يعتبر ايدانا بانتهاج فراعنة الأمباطورية سياسة جديدة تستهدف استبدال السيطرة البيروقراطية على الحكومة المحلية المؤلفة من عائلات كبار الشخصيات وأمراء الأسر الكبيرة ، والتي ثبت أنها تؤدي الى اضعاف السيطرة الملكية .

وقد أسفرت هذه السياسة في أسوان وإيلفنتين عن اختفاء أسماء النبلاء والأمراء المحليين من سجلات التاريخ والذين قاموا بدور مشرف في تطوير الولايات الجنوبية . ومنذ ذلك الحين لا نجد أسماء شخصيات تدعى حار خوف وببى نخت ، في سجلات البلاد .

وكتعويض لهذه الخسارة الإلهية، دخلت المنطقة في مرحلة جديدة من الرخاء لم تعرفها من قبل . وقد خلف تحتمس الأول ابنه تحتمس الثاني ، الذى وإن لم يكن غزا النوبة شخصيا ، إلا أنه على الأقل بعث بحملة الى الجنوب وجاء هو نفسه الى أسوان ليتلقى استسلام وخضوع الرؤساء النوبيين .

أما احتشيسوت التى لم تشن حروبا ، فقد استمرت في العمل في محاجر الجرانيت من أجل عمل مسلاتها العظيمة وزخرفة معابدها . وقد أجرى تحتمس الثالث أعماله في آسيا ، ولكنه في حملته على النوبة التى قام بها في السنة الخمسين من حكمه الملكى مر في الشلال كما فعل أسلافه وصادف نفس المتاعب التى قابلوها من قبل ذلك لأن قناة سينوسرت الثالث قد طغى عليها الطمي والحجارة خلال هذه الفترة بالرغم من تطهيرها في عهد تحتمس الأول . ونتيجة لذلك لم يعمل على ضمان تطهير هذه القناة فحسب، وإنما لصيانتها السنوية . « لقد أمر جلالته أن تحفر هذه القناة وتطهر بعد أن وجد أنها مملوءة بالحجارة بحيث لم تستطع أى سفينة أن تعبرها .

ولكنه بعد تطهيرها وتنظيفها قام بعبور القناة وهو منشرح الصدر « وبعد أن ذبح أعداءه » . « أن اسم هذه القناة هو : « افتتاح هذا الطريق في أكاد - منخ يرى الحى الى الأبد !! » وسيقوم الصيادون في إيلفنتين بتطهير هذه القناة كل سنة » - (Breasted op. cit. II. 650) .

على أن معظم الأنشطة شبه الحربية التى كان يمارسها تحتمس ، كانت تعتبر أقل مساهماته في رخاء وتعمير منطقة الشلال . ويندر أن تكون المحاجر

أكثر ازدحاما بالأعمال منها في تلك الأيام حينما كانت المسلات الضخمة تقطع من صخور الجرانيت في أسوان وترسل الى كل جزء من مصر .

ولعلنا ينبغي أن نستند الى هذه الأعمال تجنب عملية تخطيط العمود الضخم الذي مازال قابعا في محجر عند أسوان ، لاسبب استحالة استخراج كتلة حجرية ضخمة من هذا القبيل ولكن ظهرت به عيوب كثيرة في هذا العمود أثناء تقسم العمل فيه . أن صناعة المحاجر في عهد رمسيس الثاني يمكن أن تكون قد بزت هذه الصناعة في عهد تحتمس الثالث ، ولكن لم يكن ذلك المكان يعج بالانشطاط والعمل المستمر في أى فترة من الزمان غير هذه الفترة .

ولم يستخدم الملك منطقة الجرانيت من أجل الأعمال في كل مكان فحسب وإنما اتجه أيضا الى تجميل ايلفنتين بمعبد جميل الذي تهدم في عام ١٨٢٢ ، على يد الحاكم المعطى الذي استخدم حجارة هذا المعبد لتزويد أحد المباني والقصور في عصر محمد على .

وقام أمنوفيس الثاني ، ابن تحتمس وخليفته أيضا بأعمال البناء هنا ، ولكنه يذكر بصورة رئيسية بعض الأعمال الوحشية التي ارتكبها عند نهاية حملته الآسوية وذلك بإرساله لجثمان رئيس آسيوى أسير لتعليقها على أسوار ناباتا (Napata) في الجنوب .

وقاد تحتمس الرابع حملة كبيرة عبر أسوان الى النوبة ، وأتينا اذا صدقنا المخطوط المنقوش على الصخور فوق الشلال والذي يحدثنا عن هذه الحملة ، لعلمنا أنها أنجح حملة مظفرة قام بها الفراعنة : حيث مضى الملك يشق طريقة في النيل مثل أوريون « صياد خرافي روماني الذي أحبته ديانا » ، وأضاء الجنوب بجماله ، وكان الرجال يحمدون له عطفه والنساء يرقصن فرحاً بقدومه » .

ولنا أن نشك فيما إذا كان هذا الجميل حقاً حافلاً بكل هذه البهجة ، وخاصة نظراً للإشارة التي وجبت في تل العمارنة والتي تشير الى هذه

الحملة بالذات ، والتي يبدو أنها تدل على أنها قد تركت انطبعا عظيما على
الخيال المصرى - ليس بسبب نجاحها ، وإنما بسبب بعض الأخبار المروعة
التي صاحبته . (Breasted, op. cit. II, 828 : But see also Davies, —
Rock Tombs of El Amarna, V. pp. 30, 31) .

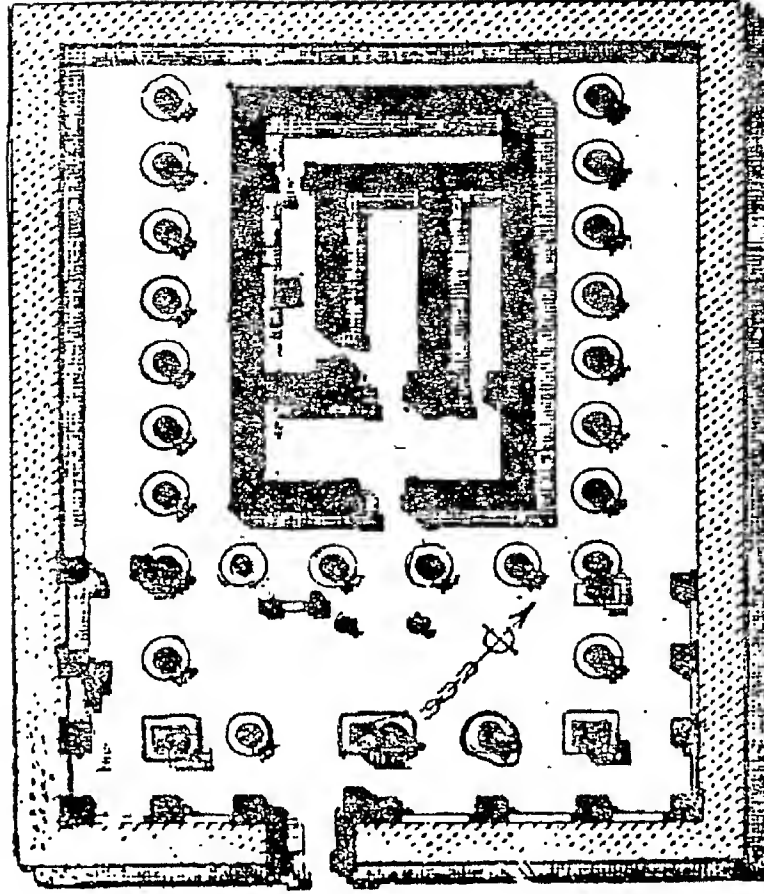
ومع بداية حكم امنوفيس الثالث وحملته النوبية العظيمة التي رسمت
حدود الامبراطورية المصرية حتى جنوب الشلال الرابع ، لابد أن يكون رخاء
اسوان قد بلغ ذروته . لقد كان امنوفيس مثل تحتمس الثالث ، جده الأكبر ،
بناءً عظيماً حيث كانت الامدادات له مستمرة في تزويده بأحجار الجرانيت التي
كانت الحاجة اليها شديدة لتشييد المباني الفاخرة الذي كان يبنينا في جميع
انحاء مصر وخاصة في الولايات الجنوبية .

وقد بنى في سولب - Soleb وسيدنيجا (Sedjeh) — في سوبه
وفي منطقة بوهن^(١) معابد هامة وجميلة يعتبر أولها واحمها وهو أكبر معبد مصرى
بنى في بلاد النوبة .

وفي ايلفنتين ، أضاف الى المعابد
خنوم ، الاله الخالق واله الشلال . وكان حجم المبنى يبلغ حوالى ٤٠ قدما × ٣٠
قدما وارتفاعه ١٣ قدما ، وكان ذا تصميم هندسي جميل ، حيث يقترب من طراز
يسمى في الهندسة المعمارية الاغريقية « بالمعبد الدائرى » المحاط بأعمدة ولكن
للاسف الشديد قد دمرت هذه « الجوهرة » الصغيرة ايضا على يد حاكم محلى
قصيرة النظر حيث وجد احجاره مفيدة جدا لاستكمال بناء قصر محمد على في
اسوان .

والى جانب الأعمال التي تمت بفضل الأنشطة البنائية الملحية ، اعطيه
فانه لابد ان تكون اسوان قد تمتعت برخاء وفير كمركز هام للصناعة في مناجم
الذهب وكمخزن لقوافل الذهب التي تأتي من النوبة محملة بسبائك الذهب
كجزء من جزية او اقاوة من الولاية .

(١) يقال أن هذا المعبد قد بدأ العمل فيه قبل أن يعمر حتشبسوت
العرش وأن البناء الأساسي قد شيد في عهدها ، وقد أضاف تحتمس الثالث
زوج الملكة حتشبسوت وخليفها بعض الإضافات والاصلاحات وأزال بعض
الخرائيش التي تتعلق بزوجه .

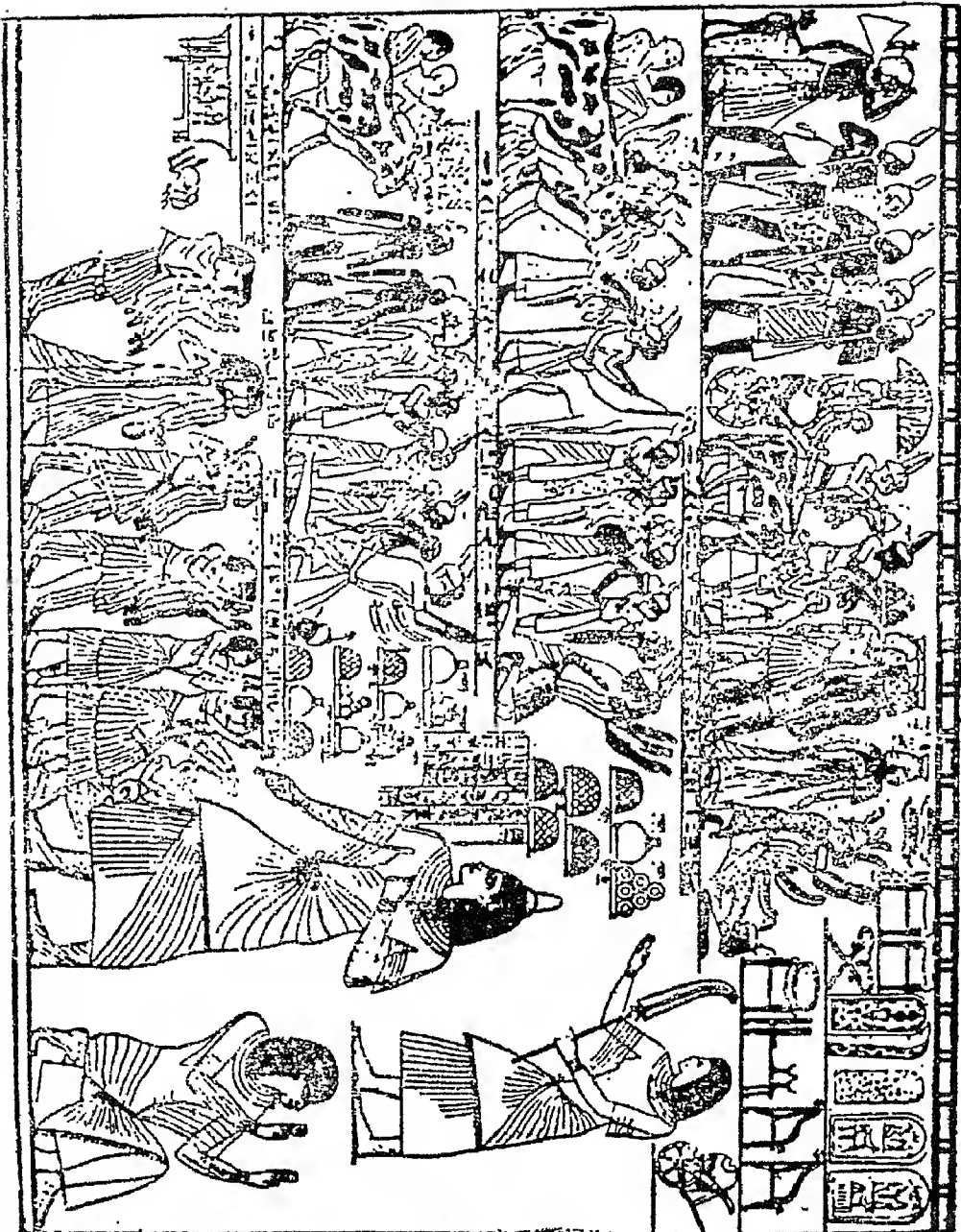


(شكل رقم ٥٢)

رسم تخطيطي لمسقط معبد « بوهن » في النبوة قرب اسوان وقد بنى في عهد الملكة حتشبسوت واستكمل و اضاف اليه تحتس الثالث وهو ذو مقصورة مقفلة ومسقوفة تحوى قنوس الأقداس وعدة حجرات جانبية وافنية امامية ذات اعمدة مستديرة وهذا البناء له ممران على جانبيه ولكل جانب ممر ذو اعمدة مستديرة ويحيط المعبد كله جدار من اللبن له مدخل من الناحية الشرقية . كما توجد أسماء تحوتس الأول والثاني حيث تظهر منقوشة على الرسوم .

* * *

كان ذلك هو الوقت الذى كان سادة الشرق القديم يطالبون امنوفيس الثالث باستمرار بهدايا وعطايا من الذهب ، زاعمين كذريعتهم الرئيسية كقولهم : «ان الذهب في اراضي اخي شائع شيوع الغبار» . وليس ثمة شك في ان جانبا كبيرا من الغبار الذهبى كان ينتجة الى ايليفنتين فى اثناء نقله عبرها وان المرور المستمر لقوافل الذهب لابد انه كان يعنى وفرة العمل للمتعاملين بالذهب فى اسوان وايليفنتين .



(شكل رقم ٥٣)

(ملكة توش، وحاشيتها يحضرون الهدايا والقرابين الى ملك مصر (من مقبرة
حوى بطيبة من عهد الملك توت عنخ آمون)

وبطبيعة الحال لم يستمر هذا المستوى الفخم من الرخاء اثناء حكم اخناتون المساوى أو الحكم المضطرب القصير لخلفائه ، مع اننا كما شاهدنا في مدفن حوى - (HUY) - في طيبة ، ان الجزية يبدو انها كانت ترد من الجنوب اثناء حكم توت عنخ آمون . ولكن قيام الأسرة التاسعة عشرة ، وفوق ذلك كله ، انشطة رمسيس الثانى البناء العظيم واللص الأعظم لمبانى الملوك والأمراء الآخرين . قد اثلجت قلوب رجال المحاجر في اسوان مرة أخرى .

وليس هناك شك في ان الجانب الاكبر من أعماله قد تم بأحجار رملية ، ولكن الجرانيت كانت ثمة حاجة مستمرة اليه لصنع المسلات والتماثيل ، وان كانت اسوان قد شعرت ان عصرها الذهبى قد عاد اليها من جديد .

وقد بنى رمسيس الثانى معبدا آخر في ايلفنتين مازالت آثاره واطلاله باقية حتى الآن . وترك ابنه منفتاح تمثالا لنفسه في ايلفنتين وجاء بعده فراعنة لاحقين في ذلك العصر مثل سبتاح ورمسيس الثالث حيث وفروا عمالة كبيرة لاسوان فيما يتعلق بمشروعات البناء الكبيرة .

على ان المنطقة مالبثت ان اغفلها التاريخ اثناء نظم الحكم الضعيفة والأحوال المضطربة وأعمال السلب والنهب والملوك الضعاف التى اعقبت ذلك .

وفي اثناء نهضة الأمة وانتعاشها في ظل حكم فراعنة الأسرة السادسة والعشرين ، عاد الرخاء من جديد الى المدينتين . ولم يكن ذلك بسبب تجدد الطلب على الجرانيت المحلى ، وانما نتيجة للازدياد الكبير في قوة وهيبة النظم الدينية في منطقة الشلالات . ان خنوم والعضوين الآخرين في ثالثوث وهما ساتت واتوقيت . قد اكتسبوا مركزا هاما لا محليا وانما عموميا ويرجع سبب زيادة أهميتهم الى عدد المخطوطات التى عثر عليها للآلهة الكبيرة المتعددة والتى وجدت في هذه المنطقة . وقد امتد نفوذ وسلطان آلهة الشلال الى النوبة . ووصل شمالا الى السلسلة .

كانت كل منطقة الشلال تعتبر من المناطق المقدسة وجاء في قول ماثور
أن زوسر ، الملك المشهور من الأسرة الثالثة قد منح خنوم السيادة الكلية على
جميع المنطقة الممتدة من أيلفنتين حتى تاكومبو الواقعة على مسافة ٧٥ ميلا
على طول ضفتى النيل .

وقد استغل كهنة فيلة ذلك فيما بعد تعزيزا لدعاواهم . لقد اخنت
فيلة ذاتها مع اختها جزيرة بيجا تزدادان أهمية كموقع مقدس ، واصبح
لمنطقة الشلال نصيبها التام في الرخاء الوقت غير السليم الذى ادى الى احلال
نفوذ الكهنة محل السلطة الوطنية الحقيقية والدولية للبلاد .

وكان لفيلة نصيبها في بناء المعابد اثناء حكم بعض الأسر الوطنية ،
ومازال معبد نخت أن بيس الأول من الأسرة الثلاثين موجودا تحت المياه التى
يحتجزها السد العظيم . وجاءت مع البطالسة موجة من الأهمية في بناء معابد
كثيرة في هذه المنطقة المقدسة . واهم دلالة على ذلك ايلفنتين حيث بنيت أرصفة
واسوار كبيرة على طول الجزيرة لخدمة الأعداد الهائلة من الزوار للمعابد القديمة
التي بناها تحتمس الثالث وفراعنة الامبراطورية الآخرين . ولكن سحر فيلة
جعلها منافسة لشهرة ايلفنتين ، وبدأت تنشأ فيها سلسلة من المعابد الضخمة
لا يمكن أن تضاهيها في المواقع الأقدم عهدا ، وبدأت عبادة ايزيس تطفئ على
ثالوث الشلال .

وبحلول هذا العصر . انتهت السيطرة المصرية على أثيوبيا من الناحية
العملية فى عهد الأسرة السادسة والعشرين فقد وضع - (بسماتيك الأول)
حامية في ايلفنتين لحماية مصر العليا من غارات النوبيين ، ولكن لم يصب من
ذلك نجاحا ذا بال كما يقول ديودوروس ؛ لأن رجال الحامية تمردوا وزحفوا
على النوبة حيث استوطنوا هناك .

كانت المنطقة الحدودية فى ايام الرومان مهددة على الدوام من النوبة ، وقد استولت الملكة كندس الأثيوبية على اسوان نفسها في السنة الثالثة والعشرين قبل الميلاد ، وأهم حدث في تلك الأيام كان وجود جوفينال - (Juvenal) وهو من اشهر الهجائيين الرومان هناك ، وقد سمح لنفسه يقدر كبير من الحرية في انتقاد الممثل المفضل عند الامبراطور ، وكوفىء على ذلك بتعيينه رئيسا للحامية في اسوان ، وهذا . يساوى فى حد ذاته ، فى مقاييس اليوم ، نفيه الى سيبيريا .

وفي تلك الظروف . كان من البادر أن يتوقع منه تقدير أى شيء مصرى حق قدره بدءا من الدين الوطنى وما يلى ذلك ، وهو لم يفعل شيئا من ذلك . كانت الديانة المصرية في الوقت الذى كتب فيه هجاءه الخامس عشر : جديرا الى حد كبير بأن يكون موضع سخرية حيث وجهها الى الحيوانات الآلهة .

على اننا قد نعتقد بان ضيق صدره نتيجة لمنفاه - اي جوفينال - كان له اثر في أن يبالغ في حملته على عبادة الحيوانات التى هوى الى مستواها واحمد من اقدم الديانات ، ولكن كان هناك شيء مقدس وطيد الأركان وجدير بالملاحظة في أصل هذه العبادة وتلك المعتقدات .

لقد قاست اسوان ومنطقتها اثناء الأيام التسعة لانهيار الامبراطورية الرومانية من الاعتداء المتكرر والبؤس كمنطقة حدودية حيث كانت على الدوام تتعرض لغارات عنيفة ووحشية بصورة مستمرة ، فيما لم تكن السلطة المركزية قادرة على امدادها بحماية كافية للدفاع عنها : ان السلام الشائن الذى اضطر ان يعقده الجنرال ماكسيمينوس مع البليميين - (Blemmyes) - بين المستوى الذى تدنى له الرجال المسؤولون في الدفاع عن هذه المنطقة نتيجة لضعف الحكومة الرومانية .

لقد أدى انهيار السلطة الامبراطورية الى أن تعود البلاد نهائيا الى اصحابها وملوكها الأصليين^(١)، حيث نجحت المسيحية لبعض الوقت في أن تخلف العبادة القديمة للاله خنوم او ايزيس او الديانة القديمة^(٢). ثم جاء انتصار الاسلام في عام ٦٤٠ ميلادية لتبدأ فترة حياة جديدة.

(١) عند التنقيب في منطقة فيلة بأسوان ظهرت بقايا معابد من عصر الفرعون بسماطيك الثانى وأمازس من ملوك الأسرة السادسة والعشرين وذلك عند فك معابد فيله ونقلها الى جزيرة أجيلكا المجاورة لها .

(٢) عندما بدأ التفكير في بناء خزان أسوان سنه ١٨٩٤ تبين أن معابد فيلة الشامخة فوق الجزيرة سوف تغمرها المياه جزئيا ، ثم عملت وزارة الأشغال في ذلك الوقت الذى كانت تتبعها فيه مصلحة الآثار على تنظيف هذه المنطقة وترميم المعابد ، فبعد بناء خزان أسوان وتعليته أصبحت معابد فيلة تغمر بالمياه مدة عشرة أشهر كاملة كل عام ولا تتحسر عنها المياه الا وقت الفيضان وظلت هذه المعابد على هذا الوضع حتى بدأ التفكير في بناء السد العالى وبدأت وزارة الثقافة تتخذ خطوات تنفيذ انقاذ آثار النوبة ولا سيما معابد أبو سمبل وفيلة عام ١٩٥٩ مع هيئة اليونسكو .

وفى عام ١٩٦٨ تم تنفيذ نقل المعابد واعادة بنائها فوق جزيرة أجيلكا المجاورة وتم فكها ونقلها فوق الجزيرة وأصبحت مثل هيئتها الأولى تماما .

الفصل الخامس الثلاثون

أسوان وإيليفنتين : (الآثار فيهما)

لقد شرحنا في الفصل السابق أهمية أسوان وإيليفنتين وشهرتهما الكبيرة في التاريخ ومدى المركز الكبير والحضارة الدينية الهامة التي بلغتها كل منهما على مدى فترة طويلة من الزمان رغم افتقارهما الى آثار كثيرة ذات أهمية سابقة أو شهرة كافية نظراً للمركز الهام التي كانت كل منهما تحتله في التاريخ المصرى أو أهميتهما للامبراطورية المصرية .

ولكن المبنى الوحيد الذى له بعض هذه الأهمية والمتبقى حالياً في أسوان يعود تاريخه الى العهد البطليمى ، وقد علمنا بمصير المعبدین الجمیلین الذین بناهما تحتمس الثالث وامنوفيس الثالث في إيلفتين .

ان أول شيء يشاهد في أسوان هو معبد ايزيس الذى يقع جنوبى المدينة الحديثة وليس بعيداً عن الكنيسة الانجليزية .

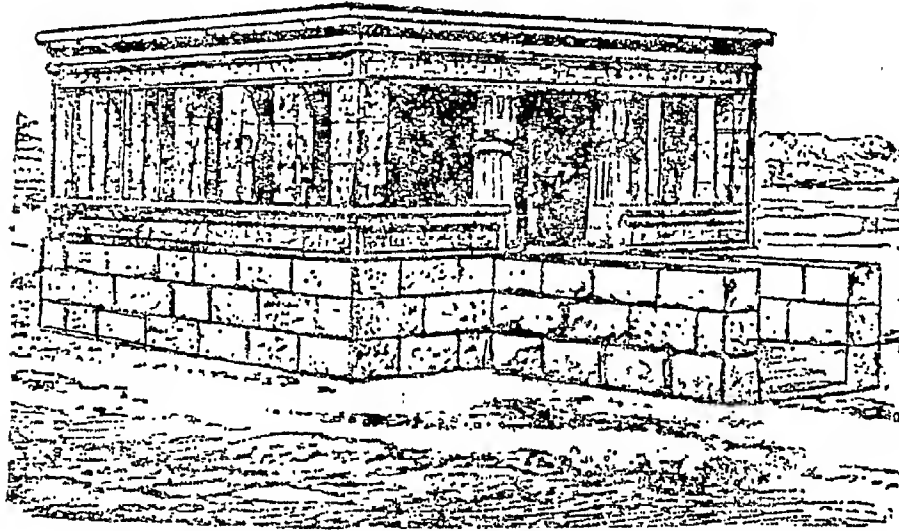
والموقع موحش مثل المعبد الموجود فيه فهو غير كامل البناء ويقع قريباً من المعبد خرائب المدينة القديمة المليئة بالنفايات والحجارة والرمال ثم تنبسط بعدها الصحراء في امتداد طويل وكما هو الحال في اسنا أصبح تراكم هذه النفايات من الضخامة حتى أصبح المعبد نفسه يبدو كأنه يقوم في ثقب كبير حيث يتساوى مستوى سطحه مع الطريق الممتد .

ويتم الوصول الى مستوى أرضيته بواسطة درج منحدر على عمق ٢٠ قدماً تحت مستوى سطح الأرض . وهذا المعبد قد بناه بطليموس الثالث ، (يورجيتس الثانى) ، وبتليموس الرابع (فيلوپيتور) ، ولكن لم يستكمل هذا البناء على الاطلاق .

وواجهة هذا المعبد مسطحة حيث يتألف من كتل ضخمة غير مزخرفة من الحجر الرملى . وله بابان ، الباب الرئيسى متوج بحلية بأعلاه وقرص شمس معنح وباب صغير ، وهذان البابان يؤديان الى قاعة المعبد .

ويظهر رسم منقوش على باب المدخل الرئيسى للمعبد يبين بطليموس الثالث (يورجيتس) أمام آلهة مختلفة وفى احدى الرسومات يظهر مع زوجته بيرنيس . ويظهر رسم آخر للملك نفسه على عتبة كتف الباب امام الآلهة .

وجدير بالذكر أن بيرنيس قد ضربت شهرتها لدى جميع هؤلاء الذين لديهم معلومات عن مجموعات الكواكب الشمالية التى تبدو للعين المجردة مبعثرة حيث شبهوها بشعر بيرنيس . ولما كان زوجها بطليموس الثالث ، يخوض غمار حرب فى سوريا ، أقسمت بيرنيس بأنه اذا كتب له النصر ، فأنها ستقص شعرها وتهب للآلهة .



(شكل رقم ٥٤)

(معبد صغير محاط بمعبد شيدته امنحتب الثالث على جزيرة ايلفتين بأسوان)
(وهدمه سنة ١٨٢٢ حاكم أسوان التركى وقتئذ ليستغل احجاره للبناء)
(مأخوذة عن وصف بعثة نابليون العلمية)

وقد خرج من القتال مظفرا . وانجزت الملكة وعدها ، وعندئذ أعلن عالم الفلك كونون-(Conon)-الملتحق بالبلاط الملكي ، والذي كان فى الاسكندرية اذ ذاك ، أن مجموعة الكواكب الصغيرة هذه قد تشبهه سحابة من الشعر الذهبى، وان هذه المجموعة يجب أن يطلق عليها اسم « شعر بيرنيس » .

فينما عمد الشاعر كاليماكوس بعد ذلك الى الشناء على مجاملة الفلكى للملكة بقوله أن خصلات شعرها قد رفعت الى السماوات . وتبين الرسومات الجميلة المنقوشة على الباب بطليموس وهو يقدم قربانا الى ثوت ، على اليمين ، وإلى حورس ، ابن ايزيس ، على اليسار .

وللباب الصغير أيضا عتبة علوية وطنف وقرص شمس مجنح مع مشاهد كثيرة تظهر بطليموس يقدم القرابين للآلهة .

والقاعة مستطيلة الشكل وما زالت تحتفظ بسقفها الذى يستند على عمودين مربعين لهما تاجان مربعان . وتضاء هذه القاعة بواسطة أربع نوافذ منها اثنتان مدمرتان . وعلى الجدران نشاهد مشكاوات فارغة عديدة ، وان كانت فى الماضى تحتوى على عدة لوحات حجرية .

ولكن باستثناء هذه اللوحات لم تجز أى محاولة للزخرفة - وان دل هذا على شيء فانما يدل على نمو روح التقشف والزهد ، ولكن ربما قد يرجع ذلك الى أن المعبد لم يستكمل لأن البطالسة لم يكونوا زاهدين او متقشفين فى استخدام اعمال الزخرفة والنحت فى كل مكان .

وهناك فى وسط الجدار الخلفى للمعبد باب يؤدى الى معبد صغير هو بمثابة محراب ، فى حين ان هناك على كل من الجانبين باب آخر يؤدى الى معبد صغير . وللباب الأوسط طنف وقرص شمس مجنح مع مشاهد يظهر فيها بطليموس وهو يتعبث ، وعلى جانبيه الباب السبيلك ترنيمة منقوشة لايونيس مع سوتيس (سيريس — Sirius) .

والمحراب يضاء أو أن ظلمته تتبدد قليلا من فتحة موجودة في السقف .
وتقتصر أعمال الزخرفة قية على الجدار الخلفى حيث ترى رسومات لبطليموس
الرابع ، فيلوبيتور ، يقدم قرابين لمختلف الآلهة في سلسلة من أربع مجموعات
ولكن بعضها مصابة بتلف بالغ .

أما الغرفتان الأخريان . فانهما خاليتان من الزخرفة . والمبنى في مجموعه
لا يتطلب على أى أهمية ، سواء من الناحية الهندسية أو الزخرفية ، ولذلك فانه
لا يستحق وقتا طويلا لزيارته .

ان الشيء الأهم فى هذه المنطقة هى محاجر الجرانيت التى كان الفراعنة يجلبون
منها الامدادات من الحجارة لأعمال الزخرفة في مبانيهم العظيمة ، والتى لابد وان
تكون قد شهدت فى أيامهم بعضا من اعظم الأعمال الهندسية التى انجزت .

تقع المحاجر فى منطقة التلال جنوبى المدينة والمعبد الذى قمنا بزيارته
للتو ، ويمكن الوصول اليها من البلدة فى مدة لاتزيد عن ربع الساعة . ومن
السهولة بمكان زيارتها ثم الذهاب بالركائب الى الشلال والعودة بالقطار من
المكان الأخير اذا رغب فى ذلك .

وما زال المحجر الشمالى الذى ينبغى ان يزار اولا ، يحتوى على اثر عظيم
بالنسبة الى معظم الآثار الهامة التى يجب ان ترى فى استوان واهم شهادة ونجار
على قدرة رجال المحاجر من قدماء المصريين فى معالجة وتقطيع الأحجار ، وهناك
مثل عظيم لذلك حيث يتمثل فى المسلة الضخمة غير المستكملة المستقرة فى المحجر
والغير مقلعة من مقرها ولكنها مفضولة من كل جوانبها من الصخور المحيطة بها
بخندق صغير يبلغ عرضه ٢.٥٠ م قديم .

وتبلغ مقاييس هذه المسلة الضخمة ١٧٣ قدما طولا و ١٣.٨ قدما عرضا
عند القاعدة و ٨.٨ م مربع عند قمة المسلة ، أو الطرف المخروطى الذى
يتوج المسلة .

ويقدر وزن هذه المسلة بحوالى ١٦٨ ر ١ طنا ، ولو أن هذه المسلة قد استكملت لكانت أكبر كتلة حجرية أو قطعة فنية ضخمة يعالجها المصريون ، أو أى إنسان آخر ، وإن كانت الكتل الحجرية التى استخسنت فى التمثالين الضخمين لرمسيس الثانى فى الرامسيوم وفى تانيس (Tanis) لاتقل أهمية وروعة فى وزن الواحد منهما عن وزن هذه المسلة المذكورة بكثير (اذ يبلغ وزنها حوالى ١٠٠٠ طن على الأقل) .

ومع أن معظم جميع المسلات لم تستخرج من هذا الحجر ، فإن هذا ليس مرده الى عقبات ميكانيكية لا يمكن التغلب عليها فى معالجة هذه الكتلة الهائلة ونقلها ، ولكنه يعود الى أن تقدم العمل فى هذه المسلة كشفه عن عيوب فى حجر الجرانيت التى نحتت منها جعلتها عديمة الفائدة للفرض المنشود .

وتفيد بعض العلامات الظاهرة على هذه الكتلة الهائلة أنه قد بذلت محاولات كثيرة عقب اكتشاف العيب الرئيسى فيها لاستغلال جزء منها فى صنع مسلة أصغر ، ولكن توقفت هذه المحاولات أيضا بعد اكتشاف عيوب أكثر ، الأمر الذى جعلها عديمة الجدوى لأى مشروع كبير .

إن أحسن وقت لرؤية الخطوط التوجيهية والمؤشرات على قمة هذه الكتلة الحجرية ، وتفصيل عمليات القطع التى فصلتها عن الصخرة الأم ، فى الصباح الباكر أو قبيل الغروب .

إن خندق الفصل أو القطع . يعتبر عملا إرشاديا عظيما فيما يتعلق بالأساليب الهندسية التى كان عمال المحاجر المصريون يستخدمونها فى استخراج كتل الحجارة من الصخور . لقد كان المعتقد (of Baedeker, 8th Edition, P. 3922 And also Where)

بأن الأسلوب المتبع هو أحداث ثقوب على طول خط التشققات ثم إدخال أوتاد من الخشب ثم ترطيب أو تسقى جميع الأوتاد على طول الخط بالماء . فيؤدى ذلك الى تمدد الأوتاد فتتفصل الكتلة الحجرية على طول الخط المحدد .

ولكن السيد « انجلباخ » المستكشف الذى استخرج المسلة العملاقة فى عام ١٩٢١ - ١٩٢٢ ، يقول ان الأوتاد الخشبية لم تستخدم فى شق الصخور واستخراج المسلات ، ولكن عملية نزع الصخور العادية كانت تتم بواسطة اوتاد معدنية تدق بالمطرقات . ويرى ان الأطراف المستطرفة فى الثقوب التى مازالت متبقية فى بعض الحالات لنزع الأوتاد كبيرة ، ولذلك فان تشقق الحجر يكون عادة نتيجة لتمدد أوتاد خشبية ، وتدل هذه الثقوب المستطيلة على أن الأوتاد كانت تنتزع من الثقوب ، وانه كان من الصعوبة بمكان ترطيب اوتاد إفقية بالماء .

وقد كانت تحدث كثيرا بطريقة كافية ، وان من المستحيل أن يتم ذلك فى حالة دق أوتاد تدق من أسفل . ويعتقد أنه الى جانب استخدام الأوتاد المعدنية بأن فصل الحجارة كان يتم باستخدام النار التى كانت توضع مشتعلة وتحصر بين صفين من الطوب على طول الخط المراد تدميره .

على أن هذا بالطبع مسائل من اختصاص الخبراء ، ولكن رأى خبير واثرى كبير مثل رأى السيد « انجلباخ » لا يمكن اغفاله (انظر انجلباخ) (Engelbach, The Problem of The Opelicks) وكذلك كتاب المؤلف نفسه بالاشتراك مع سومرز (Ancient Egyptian Masonry, Chap. III) كلارك وعنوانه :

وعلى أية حال فإن المسلة العملاقة لم تفصل بواسطة الأوتاد الخشبية وترطيبها بالماء ، وانما بعملية القطع البسيطة وذلك باستخدام مدكات على أطرافها كرة من الحجارة الصلدة تعرف بأحجار الدولرايت .

ولقد عثر على مئات من هذه الكرات مع وجود كثير منها مشطوبة بالرغم من صلابة حجر الدولرايت نتيجة لقوته المستخدمة . وذلك اثناء عمليات الحفر فى هذه المنطقة .

ان السهولة المتناهية لهذه الوسيلة المستخدمة لقطع مثل هذه الكتل العملاقة من الحجارة لا تقلل من اعجابنا بهذا العمل الخارق الذى كان يقوم به

المصري القديم ، وانما هي خليقة بأن تزيد من هذا الإعجاب . وهي عملية فذة لأنها تستخدم أبسط الوسائل وتحقق أعظم النتائج ، وإن العملية التي تطبق في قطع هذه الكتلة الضخمة من الحجارة الصلدة من مخجر في غضون أشهر قليلة مثل مسلة حتشبسوت البالغ طولها ٩٧ر٥ قيم في الكرنك والتي قطعت بواسطة كرات حجرية ، لابد أن تكون أعظم وأدعى لاثارة الإعجاب نحو الأساليب الفنية المعقدة التي تحقق نفس النتيجة .

وسيجد الزائر بالقرب من موقع المسلة الضخمة ، الدليل على كيفية نقل مثل هذه الكتلة الضخمة الى مسافة ٢٠٠ ياردة تقريبا الى الشرق حيث يرى فرعى الطريق على طول الطريق المهد التي يتم جر الكتلة الحجرية عليها الى طريق واحد يتجه الى النيل .

إن تمهيد وتشذيب الحجارة الرملية ، الذي مازال يبدو هنا وهناك ، حيث كان الهدف منه منع الأتقال الكبيرة من الغوص في النهر . وعلى طول هذا الطريق الذي يعتبر عملا زائعا نقلت كتل من الجرانيت لاحصر لها على مر القرون وذلك بوسيلة بسيطة جدا حيث تستخدم الرافعة والاسطوانة لدرجة الأتقال الكبيرة وحيث كان فريق آخر من الرجال والثيران يعملوا كل جهدهم لجزها ونقلها .

ويزور لنا امن ام حات ، الذي كان وزيرا في عهد منوتحتب الاخير من الأسرة الحادية عشر والذي أصبح فيما بعد مؤسس الأسرة الثانية عشرة ، ان ٣٠٠٠ بحار قد استخدموا لانزال غطاء التابوت الحجري الملكي ، وكان البحارة في ذلك العهد ، كما هم الآن ، يقومون بجميع الأعمال المتعلقة بالسحب والجذب .

واننا قد نتخيل فرقا مماثلة من الملاحين المهرة الذين كان يستخدمهم سنيموت او اينيني او منج بيراسنوب ، حينما أوفدتهم حتشبسوت او تحتمس الثالث جنوبا الى أسوان لاضمار المسلات التي نصبوها في جميع انحاء البلاد . ويمكن القول بأن المشهد من فوق الطريق المهد يستحق الوقوف والتأمل .

وعلى بعد حوالي ميل نأتى الى المحجر الجنوبي . وهنا علي الجانب الجنوبي للمدخل المؤدى الى الوادى يستقر تابوتان حجريان غير مستكملين يعود تاريخهما الى عهد البطالسة ، وقد نحتا على شكل جرق مستطيل ولكن دون ان يتم تجويفهما .

وتقع بالقرب منهما لوحة حجرية منحوتة على سطح صخرة حيث تبين شكل رجل يتعبد امام رسومات بارزة لأمنوفيس الثالث ويقول المخطوط المنقوش : « الولاء والطاعة للالة الطيب (فرعون) حينما صنع تمثال عظيم لجلالته (باسم) « شمس الحكام » .

وقد ازيل الشكل السالف الذكر ، الذى لابد وأن يكون صاحبه هو التمثال الذى نحت التمثال ، بأمر الملك ، على أكثر الاحتمالات . حيث لم يستحسن ظهور أحد الرعايا يربط نفسه بعمله . وعلى مسافة قصيرة من هذين التابوتين نجد تمثالا ضخما لم يستكمل أيضا للملك ، وبالقرب منه كتلة ضخمة مربعة الزوايا من الحجر ، التى يحتمل أن تكون مصممة لصنع معبد صغير مؤلف من حجر واحد ، وهو ما كان يفرم به الفراعنة الأواخر .

ونصل الآن الى التل الذى يطل على الوادى الذى يبتد فيه خط سكة حديد الشلال ، ومن فوق هذا التل يقع نظرننا على مشهد جميل للشلال والنيل حيث نرى جنوبا « جزيرة فيلة » ونرى بالقرب منها تمثالا ضخما من الجرانيت . يشبه أوزوريس ، ويبلغ طوله حوالي ٢٠ قدما ولكنه لم يستكمل ولم تظهر عليه اية نقوش .

علما ان الوطنيين هناك الذى كان رمسيس الثانى بالنسبة اليهم فرعون الفراعنة ، يقولون ان هذا التمثال لرمسيس .

وليس ثمة جتوى من التكهن بالأسباب التى أدت الى هذا العمل غير المكتمل الذى تقدم ذكره ، هذا الى جانب عمل آخر مماثل لم يستكمل أيضا

فى المحجر . ان موت الملك المعنى ، والثورة الدينية فى ظل حكم اخناتون وسخط كهنة آمون والاغارات المستمرة التى كانت تشنها القبائل النوبية . او اسباب اخرى كثيرة من هذا القبيل قد تكون المسؤولة عن علم استكمال تلك الأعمال الرائعة .

على اننا لا نعلم على وجه التأكيد ، ولبن تعلم قط عن هذه الأسباب . اما الحالة الوحيدة التى نعرف السبب فى التخلّى عن العمل النصف منجز هو ما يتعلق بالسلسلة العملاقة التى كانت العيوب فيها سببا واضحا لعدم استكمالها .

ومن المهم ، قبل أن نترك هذه المحاجر القديمة ان نتذكر كيف ان هذه الآثار ليست منتشرة فى مصر وحسب ، وانما فى جميع أنحاء العالم . ففي مصر نجد مسلات حتشبسوت الضخمة فى الكرنك ، ومسلة رمسيس الثانى فى الأقصر . والمسلة الأصغر لتحتمس الأول فى الكرنك ، وتمثال رمسيس الثانى الضخم فى معبد الرمسيوم .

ومسلة سينوسرت الأول فى هيليوبوليس ، وبقايا تمثال ضخم لرمسيس فى تانيس (Tanis) فى اقصى الشمال . وفي استنبول مسلة مبتورة الرأس لتحتمس الثالث ، وهناك فى روما عشرات من المسلات من العهد الرومانى . وفي باريس المسلة التوأم لرمسيس الثانى فى الأقصر . معروضة فى الكونكورد ، وعلى ضفة نهر التيمس فى لندن ، مسلة كيلوباطرة لتحتمس الثالث وتوامتها تزين الحديقة المركزية فى نيويورك .

ولكن هذه المسلات الرائعة هى التى كتب لها البقاء لتشهد على عظمة وتاريخ هؤلاء الفراعنة المصريين وأمجادهم الخالدة ، ويروى لنا هيرودوتس عن معبدا صغيرا من حجر واحد فى منطقة سيسن (Sals) الذى استغرق نقله بواسطة ٢٠٠٠ بحار من أسوان الى مكانه فى الدلتا ثلاثة اعوام .

ويروى فى قصته الأخرى عن معبد أكبر فى بوتو (Buto) الذى اذا كان حقيقة مقايسه كالتى ذكرها له (٤٠٠) ذراعاً طول كل جانب ، لا بد ان يكون

وزنه قد بلغ حوالى ٧٠٠ طن ولكن قد يجوز لنا ان يساورنا شيء من الشك فيما يتعلق بأقصى حجم له (Herodotus, ii, 155) ولكن حتى لو كان الأمر كذلك، فإن المرء لا يملك الا أن يصاب بدهشه بالغة من ضخامة العمل والمهارة البشرية التى شهدت هذه المنطقة في الأزمان القديمة ، واننا فى حين آخر نأسف لفقدان معابد فيله فانه يبدو انه ليس من غير المناسب القول بان المهارة الهندسية الحديثة كان ينبغى ان تسهم هنا فى حياة مصر الحديثة بعمل يجدر ان يقف جانبا الى جنب مع أعمال الماضي العظيمة .

(السور الكبير)

ان بقايا هذه التحصينات الحدودية الهائلة لا تترك انطبعا ذا بال ولكن لها بعض الأهمية التاريخية نظرا لقسم عهدا وما تشير به الى الوقت الذى وجدت مصر فيه أن من اللازم ان تتخذ موقفا دفاعيا عند هذه المنطقة ، وحماية حدودها بعدة تحصينات التى ثبت عدم جدواها بعد ذلك كأشياء مماثلة في بلاد اخرى .

ويمكن رؤية هذا السور في الطريق الى خزان اسوان . عند سلوك الطريق الذى يمر بالمقبرة البريطانية (على اليمين) ومتابعة خط السكة الحديدية المحتمل الذى كان يستخدم في نقل المواد للسد العالى فان المرء يجد نفسه يحذاء بقايا السور القديم الذى كان مبنيا بالطوب الخام ، على غرار هذه التحصينات في مصر ويصل الى أماكن يتراوح ارتفاع السور فيها من ١٢ الى ٢٠ قدما ، ويبلغ سمكه ٦٥ قدم .

وكان الغرض من تشييد هذا السور ، هو حماية الملاحة في النيل وحماية ضفته من غارات القبائل النوبية ، ويبدو ان هذا السور قد بنى في أوائل عهد الأسرة الثانية عشرة حيث كانت النوبة فى ذلك الوقت معادية ومصدراً للخطر .

ويبدو أن الفرعون امن ام جات الثانى والفرعون سنوسرت الثانى لم يكونا قادرين على القضاء على الخطر بطريقة اكثر فاعلية وذلك بمطاردة القبائل جنوبا او اخضاعها للحكم المصرى . وبدلا من ذلك اتجها الى الخطة العادية التى كان يلجأ اليها الملوك الضعفاء والدول الضعيفة حيث حصنوا القلاع فقط على الحدود او بالقرب منها .

كما ينبغى الا يغرب عن البال انه قد وجد من المستصوب في اقصى الشمال عند الكاب ، انشاء سور من الطوب حول المدينة القديمة هناك .

ولما كانت هذه التحصينات تجميل اسم «سور سش ام تاوى (Seshemtaui) فان ذلك يدل على انه بنى في ظل حكم سينوسرت الثانى .

وينتمى سور اسوان الى نفس الحقبة كما يدل مخطوط آخر منقوش على صخرة خلفه يقول : « بنى في السنة الثالثة » ، فى ظل حكم صاحب الجلالة حورس سش ام تاوى وهى مساوية للسنة الخامسة والثلاثين فى ظل حكم حورس نوبكويرى (امن امحات الثانى) . ان (اللقب غير مؤكد) وجاء هابو للتفتيش على قلاع واوات « (اى النوبة السفلى ، حيث يوجد هذا المخطوط في الحقيقة) .

وطالما ان مصر كانت تخشى من انتهاج سياسة عنف في النوبة ، فان هذه التحصينات يمكن ان تكون قد اثبتت بعض الفائدة ، ولكن ما لبثت الحاجة اليها ان قضي عليها سنوسرت الثالث بفضل قوته وعدوانيته ، حيث طرد النوبيين وارغمهم على التقهقر واكد من جديد سيادة مصر جنوبا حتى سمنا (Semna) التى تقع على بعد حوالى ٣٧ ميلا جنوبى وادى حلفا .

وهذه القلعة مازالت على بعد ٢٠٠ ميل من كرما (Kerma) التى تم الوصول اليها اثناء حكم سنوسرت الاول ، كما تم القضاء على الخطر النوبى الذى كان يهدد مصر العليا دائما وكذلك على الحاجة الى مثل هذه المنشآت التى تمثل الجبن والخور مثل سور اسوان الذى يبدو انه لم يستخلم بعد ذلك قط .

(مخطوطات أسوان الصخرية)

في أسوان عدد كبير من المخطوطات الصخرية التي للقليل منها بعض الأهمية التاريخية . ويوجد العديد من هذه المخطوطات على طول الطريق بين المدينة والشلال ، وأهمها اثنان أحدهما لتحتمس الثانى والثانى لأمونفيس الثالث، ويصف المخطوطان طريقة سحق أعداء الفرعونين وهو ما يسعدهما كثيرا حيث تصف أعمال القضاء على الثورة في النوبة .

ويلاحظ أن جميع المخطوطات الصخرية مرقمة بطلاء ابيض . والرقم الموجود على مخطوط تحتمس هو ٧٤ حيث يروى المخطوط كيف أن الفرعون استقبل رسولا من الحدود حاملا هذه الرسالة : « لقد بدأ كوش - (Kush) التمس حركة تمرد ، وهؤلاء الذين يخضعون لحكم رب الأرضين يضرون العداء ويدأوا الابتلاء به ، ولقد ثارت ثائرة صاحب الجلالة لذلك حينما سمع بالنبأ ، وقال صاحب الجلالة : « اننى أنسى ، كما يحبنى رع . وكما أن أبى رب الأرباب آمون ، اله طيبة ، يكرمنى ، اننى لن أترك أحدا حيا بين ذكرانهم » .

ثم يمضي المخطوط ذاكرا كيف أن تحتمس أرسل حملة الى النوبة ، وقد كللت جهوده بالنجاح التام . وقد سلمت رقاب هؤلاء القبليين النوبيين للسيف باستثناء ابن أحد زعماء هذه القبائل الذى أخضر كاسير مع بعض أعضاء قبيلته، وقدم الى صاحب الجلالة .

وقد جاء تحتمس ، الذى لم يذهب بحملة تأديبية الى الجنوب ، الى أسوان ليتلقى خضوع القبائل . « وقد وضعوا تحت أقدام الإله الطيب (فرعون) ، لأن جلالته ظهر على عرشه حينما سيق الأسرى الأحياء اليه ، الذين انزهم جيش جلالته - (Breasted, op. cit. 8119, Sq.) .

أما مخطوط امنوفيس الثالث فانه يحمل رقم ٤٧٦ ويحكى ، ولكن بطريقة شبة عملية ، قصة سحق الثورة في النوبة . ويظهر الجزء العلوى للوحة الحجرية (الرقيم) أمن حتب يدوس على رجل آسيوى ويضرب زنجين . ويقف آمون وخنوم أمامه أما بتاح فانه يقف وراءه . ويمضي المخطوط بعد إيراد اسم امنوفيس الثالث : « جاء احدهم يقول لجلالته : ان العدو التمس كوش قد خطط في قلبه لثورة . ومضي جلالته حتى حقق النصر ، الذى تم له في حملته المظفرة .

ان هذا العدو لم يعرف ذلك الأسد الذى كان أمامه : نب ماعت (امنوفيس الثالث) الذى له عينان نفاذتان كعيني الأسد ، قد القى القبض على كوش . وقد أطيح بالرؤساء القبليين في وديانهم مخرجين بدمائهم ، الواحد فوق الآخر - (Breasted, op. cit. II. 843, 844) .

والمخطوط رقم ٤٧٧ للسنة الثانية لحكم رمسيس الثانى ، هو اكثر اهتماما بالتقريظ المبالغ فيه لذلك الفرعون المعتدل بسرد الحقائق : لقد جاء الأجانب اليه يحملون أطفالهم ملتجئين الحياة - ان صيحة الحرب التى اطلقها في بلاد النوبة كانت مدوية ، وقوته كانت تجبر الأعداء على الركوع أمامه ، ان بابل وخيتا وأرصاد تأتى اليه راكعة بسبب شهرته ، وسرعان ما وجد رمسيس ان قوم خيتا لم يكونوا ميالين للركوع أمامه ولن يسعدوا بـسجاة من بعد معركة قادش - (Kadesk) .

أما المخطوطات الأخرى على هذا الطريق فهى اقل اهمية ، وتضم رقم ٣١٤ ، وهو مخطوط يعود تاريخه الى المملكة الوسطى ويعطى السنة الرابعة والعشرين لحكم امنمحات الثالث كتاريخه ، وهناك المخطوط رقم ٣٢٠ عن حكم رمسيس الثانى ويظهر رسومات ذلك الملك في تعبده ورقم ٣٢٢ عن زمن امنوفيس الثالث ، ويظهر ايضا تكريم الرسومات المنقوشة للفرعون .

ورقم ٤٧١ عن حكم سبتاح . وهذا واحد من مخطوطات نوبية عديدة لهذا الفرعون المعروف معرفة قليلة نسبيا والذى حكم لمدة قصيرة في نهاية

الأسرة التاسعة عشرة والذي شاهدنا مدقنه في ببيان الملوك في طيبة . وهو يظهر سبتاح متوجا مع امين مخازنه « باى — Bay » (المدفون أيضا في ببيان الملوك) خلفه ، فيما يقف سيتى ، نائبه فى كوش أمامه في موقف تعبد .

وهذا المخطوط هو من عمل « ابن ملك كوش ، الأمير حاكم بلدان آمون وسيتى الذهبية » .

وهناك مخطوطات أخرى كثيرة في اسوان وضواحيها يمكن الإشارة الى عدد قليل منها . الى جنوب السكة الحديد ، وفي حديقة عامة يوجد رقيم سنوسرت الأول (رقم ١٣) ومشهد (رقم ١٢) يبين رمسيس الثانى وهو يستقبل سيتاو ، نائبه في أثيوبيا . وهناك مرتفع قريب من هذه الحديقة يطل على النهر الذى يمكن منه رؤية مخطوطات عديدة وأشكال منحوتة لشخصيات كثيرة .

ويمكن توجيه الانتباه والملاحظة الى المخطوط رقم ٨ الذى يبين رمسيس الثانى يتعبد امام الاله خنوم ، اله الشلال ، وترافق الفرعون زوجته ايسيت - ثوفرت ، وابنته وزوجته المفضلة بانث - انات وثلاثة من ابنائه ، خامويسيت ، الأمير الساحر ، الذى كان مقدرا ان يخلفه ، ولكنه مات قبل والده ، ورمسيس ومنفتحاح ، الذى خلفه بالفعل حيث كان ترتيبه الثالث عشر في قائمة ابناء رمسيس الثانى الطويلة .

اما المخطوط المنقوش رقم ٤٩ فهو مهم لأنه يعتبر السجل الذى ترك فى الموقع عن اهم اعماله العظيمة التى قام بها سنموت ، مهندس الملكة حتشپسوت . حينما جاء الى الجنوب للاشراف على استخراج مسلات الملكة العظيمة من المحجر في اسوان . ويقول المخطوط بعد الشكليات العادية : « جاء الأمير الوردائى ، الذى يرضى قلب زوجته المقدسة ، والذي يبعث البهجة في نفس

١٤٠ - آثار مصرية

سيدة الأرضين بتوجيهات منه ومن رئيس خلم الأميرة نفريري الذى يعيش لكى يشرف على العمل الجارى بمسلسلتين عظيمتين « لأتوف السنين » وقد تم العمل وفقا للوقت الذى طلب منه تنقيده ، وقد أنجز كل شئ وتحقق ذلك الحلم الجميل نتيجة لشهرة صاحبة الجلالة ، (Breasted, op. cit., II 359—62)

وثمة مخطوطات ونقوش هامة برقم ٥٥ تظهر امنوفيس الثالث والملكة تيبى — (Tiy) — يتلقيان رسوم الولاء والطاعة من أحد رجال البلاط ورقم ٥٥ تسجل الأمير خامويسيت يحتفل بالذكرى السابعة والثلاثين لاغتلاء أبيه رمسيس الثانى العرش .

ولكن أهم جميع هذه السجلات يوجد على صخرة جرانيت أسفل سور حجر رومانى تحت الجانب الجنوبى الشرقى لمنزل حديث قبالة فندق كاتاراكيت . وهذه هى اللوحة الشهيرة الذى احيا فيها بيك — (Bek) — كبير مشالى الملك اخناتون وزيارته لاسوان .

حيث جاء للحصول على الجرانيت للمعابد الجديدة التى كان الفرعون اخناتون يشيدها فى تل العمارنة . وتظهر اللوحة مذبحا يتلأأ فوقه القرص الشمسى وتنتهى اشعته بأيدى وعلى أحد جانبيه يقف رسم للملك ، ولكن هذا الرسم قد أزيل على يد الامونيين حينما انتصروا على الهرطقة الدينية وعلى الجانب الآخر يقف بيك نفسه مرتديا ملابس الاحتفالات حاملا باقة كبيرة من الزهور .

ويقول المخطوط الذى فوق بيك : « الحمد لرب الأرضين والطاعة لـ اخناتون » من رئيس الأشغال فى الجبل الأحمر ، والمساعد الذى قام جلالتة نفسه بتعليمة . وكبير المشالى على النصب والأضرحة العظيمة التابعة للملك .

وفى بيت آتون فى اخيتاتون ، كان بيك يعتبر ابنا كبيرا من المشالى العظام الفنانين ومن أعظم الرجال . ولد فى روينيت ، وكانت أمه أميرة من اميزات الملك

اخناتون — (Breasted) ، والى جانب هذا المشهد ، يبدو رسم والد بيك
الآنف الذكر ، ومع بعض الرجال ، وهو الذى يقدم قرابين من الطعام الى رسم
امنوفيس الثالث ، الذى خدمه كما كان ابنه يخدم اخناتون . وثمة اهتمام خاص
بالعبارة التى تقول أن اخناتون نفسه أصدر تعليماته الى بيك للقيام بعمله
العظيم .

ومن الممكن أن تكون هذه العبارة للمجاملة فقط ولكن خصائص الفن في عصر
العمارة مميزة حتى أن من المستحيل الاعتقاد بأنها قامت بدون تشجيع ونفوذ
الفرعون اخناتون كما هى مسندة اليه هنا .

وقد نتخيل أن تعليمات اخناتون لمثاليه كان شيئا حقيقيا جدا وواقعيا نظرا
للنتائج التى لامثيل لها في أى عصر من عصور تاريخ مصر وهناك أيضا مخطوطات
عديدة يعود تاريخها الى المملكة الوسطى الجديرة بالاشارة اليها نظرا لتاريخها
القديم . منها رقم ٢٨ الذى يذكر السنة السادسة من حكم سنوسرت الثالث ،
ورقم ٣٣ الذى يذكر اللوحات الحجرية لسنوسرت الثانى ورقم ٣٧٢ (قبالة
الطرف الجنوبى لجزيرة سحيل) . الذى يعود تاريخه الى السنة الواحدة
والاربعين لحكم مبنوحتب الثالث ، الذى بنى المعبد الجنائزى للأسرة الحادية
عشرة في الدير البحرى .

(ايليفنتين)

نخرج الآن على جزيرة ايلفتنين التى تقع مباشرة قبالة مدينة اسوان وتمتد
حوالى ميل ونصف الميل . وتحتوى الجزيرة على قريتين وصما الرملة والكوم
وفندق سافوى الذى أغلق بعض الوقت . ويقع مقياس النيل القديم عند طرف
الجزيرة الجنوبى - الشرقى حيث توجد أيضا خرائب بلدة ايلفتنين القديمة
وقلعتها . وسيجد الزوار من المفيد والمتع حقا القيام برحلة حول الجزيرة
ليتمكنوا من مشاهدة سحر الموقع بكامله حيث يعتبر من أهم المواقع في مصر
العليا .

وقد يقال على الفور انه لم يبق من المدينة الحدودية القديمة وقلعتها ما يهم اى شخص سوى الاخضائى او الأثرى ولكن المعابد الضخمة الرائعة التى كانت زينة الجزيرة ومنها معبد تحتمس الثالث قد تهدمت تماما واصبحت على الحالة التى وصفناها بالفعل ، وان الدلائل الوحيدة على الوجود السابق لهذه المباني والتى لابد أن جعلت ايلفتنيتين مقدسة وجميلة مثل فيلة ، كانت قائمة قبل انشاء السد العظيم، وهذه الدلائل هى كتل الحجارة المنقوشة والمرسوم عليها رسومات جميلة لمختلف الفراعنة الذين بنوا المعابد الأصلية حيث ادخلوا بعد ذلك اضافات كثيرة عليها .

ويمكن مشاهدتها بقايا هيكل معبد قديم غربى الرصيف وادى من قائمة لبلاطته يسور النهر ومقياس النيل . حيث كان هذا المبنى من عمل الأمباطور تراجان ، وقيد بنى ، على الأرجح من خرائب المباني السابقة لأن أسماء تحتمس الثالث وتحتمس الرابع ورمسيس الثالث منقوشة على كتل حجرية وصحائف الأعمدة .

وتقع غربى هذا المبنى خرائب باب من الجرانيت كان يؤدى فى الماضى الى معبد حيث اختفى من الوجود الآن . وعلى البوابة اسم منقوش لالاسكندر الثانى ، ابن الاسكندر الأكبر ، والذي لم يعمر طويلا . وينبغى الا يغرب عن البال انه بعد وفاة الاسكندر ، بطليموس سوتر ، قائده المشهور أيد الاسكندر الثانى الصغير بإخلاص وعمل فى خدمته .

وقد نميل الى الاعتقاد بأنه فى أثناء هذه الفترة . قام بطليموس ببناء هذه البوابة الضخمة التى يشاهد عليها رسم منحوت لالاسكندر الثانى وهو يتعبد للاله خنوم والآلهة الأخرى . على أن الاسكندر الصغير قد قتل غيلة ، ثم اكد بطليموس بذلك دعواه فى استرداد عرش مصر، ومازال يمكن مشاهدة رقيقه هنا بين الخرائب منتشرا . وتقع بالقرب من هذا المبنى مقبرة كباش خنوم المقدسة التى

اكتشفها السيد (كلير مونت كانو) في عام ١٩٠٧ . وقد دفنت الكباشي في
توابيت حجرية صغيرة ووضعت في صناديق من ورق البردى المقوى، مصاغة حسب
أشكالها الطبيعية (شاهد متحف أسوان بالقرب من مقياس النيل) .

وقد عثر في السنوات الأخيرة على عدد من أوراق البردى يعود تاريخها
الى عصور الأسرات الأولى وكذلك من عهد المستعمرة العبرية هنا ، وذلك في
خرائب المدينة القديمة التي تمتد على طرف الجزيرة الجنوبي ولا تشجع
الزائر العادي الذي لا يرى فيها شيئا يثير اهتمامه سوى قفر من
النفائات المهملة .

ويجوز لنا أن نذكر أن أقدم مخطوط صخرى في منطقة أسوان قد وجد
على صخرة جرانيتية في هذا الجزء من الجزيرة . وهي من نحت شخص يسمى
خوفو - أنخ ، ويعود تاريخه الى حكم تشيوبس (خوفو) ، الذي بنى الهرم
الكبير (الأسرة الرابعة) .

وعلى مخطوطات أخرى نشاهد عليها أسماء الملك اوفاس (الأسرة الخامسة) ،
وببى الأول والثاني (الأسرة السادسة) ، وامن ام حات الأول (الأسرة الثانية
عشرة) ولقد قيل أن البشر العميقة التي يعود تاريخها الى العهد البطلمي والتي
عثر عليها هنا ، هي البشر التي عمد فيها ايراتوستينيس العالم الأثيني الشهير
(٢٧٦ - ١٩٦ قبل الميلاد) ، حيث قد وضع طريقته الخاصة بقياس أبعاد الكرة
الأرضية .

وقد دفعه الى هذا الموضوع ملاحظته أن شمس الظهيرة في منتصف
فصل الصيف كانت عمودية فوق البشر . ونتيجة لذلك فانها لاتحدث ظلا .
وبالطبع يستحيل اثبات أن سبب هذا هو البشر ، وأن كل ما يمكن أن يقال
هو أنه يمكن أن تكون مثل أي شيء آخر من خياله الخصب .

تقنع مصادر النيل ، حسب اعتقاد بعض المصريين ، بين أسوان
وأيلفتين ، حسبما قال لنا هيروdotus . لأن معلوماته التي يقدمها لنا مستقاة

من سجل كنز مينرفا (نيث) في سايس — (Sais) — في مصر ، وتقول هذه المعلومات : « ان هناك جبلين يرتفعان ارتفاعا شاهقا بقمتهما الحادثين بين مدينة سين (اسوان) في طيباس — (Thebais) — وايليفنتين ، ويطلق على احد هذين الجبلين اسم كروفي والآخر موفى ، وان مصادر النيل ، التى لا قرار لها . تتدفق وتنحدر من بين هذين الجبلين ، وان نصف المياه تتدفق فوق مصر والى الشمال ، ويتدفق النصف الآخر فوق ايشيوبيا والجنوب ، (Herodotus) ii 28, 29

ويقول هيرودوتس في لهجة مريرة « انه يبدو انه يعثب بى وان المصريين بحلول ذلك الوقت ، لا بد انهم قد علموا ان مصادر النيل ابعد بكثير فى الجنوب من ايليفنتين ، حيث حددتها مجموعة من الكهنة ، ومن فيلة التى كان يفضلها الكهنة اصحاب المشاريع الكبيرة فى تلك الجزيرة .

على ان هذه التقاليد قد استمسك بها لان الكهنة وجدوا ان هذا الاستمسك يعود عليهم بربح اكبر لان هؤلاء المهتمين بعمليات الاحتياال والنصب القديمة قد يجدون فى استغلال كروفي وموفى بين صخور الجرانيت على الجانب الشرقى من جزيرة ايليفنتين لعبة شيقة على انهم ينبغي ان يتذكروا دوما ان كهنة فيلة كانوا يعتقدون او انهم على لآقل يؤكدون ، ان الموقع الحقيقى تحت صخور جزيرة بيجا — (Biga) — قبالة المعبد الصغير الذى يهتمون به — عملا بأسلوب الكهنة فى جميع العصور .

وهناك يبقى ما هو جدير بالمشاهدة فيما يتعلق بايلفنتين ، وهو المتحف الذى يحتوى على مجموعة كبيرة من الآثار التى عثر عليها فى المنطقة وكذلك مقياس النيل . ان متحف اسوان القريب من مكان النزول الى البر ومن مقياس النيل ، يكون مفتوحا من الساعة التاسعة الى الساعة الرابعة ماعدا ايام الجمعة والعطلات الرسمية ، ورسم الدخول هو خمسون قرشا .

وفى القاعة الداخلية عندما ندخل ذلك المتحف يمكن رؤية مومياءات الكباش المقدسة التى تمت الاشارة اليها . وتحتوى الغرفة رقم واحد التى يتم الوصول

اليها عن طريق الغرفة رقم ٢ ، على آثار ما قبل التاريخ وأواني فخارية سوداء حمراء القمم والواح اردواز ، ورؤوس سهام وخناجر من حجر الصوان . . الخ ، وتحتوى الغرفة رقم ٢ على آثار المملكة القديمة منها الأواني والأدوات والأسلحة النحاسية . وتحتوى الغرفة رقم ٣ على آثار المملكة الوسطى والامبراطورية الجديدة ، أما الغرفة رقم ٤ فانها تحتوى على آثار من العصر البلطيمى والرومانى . وهذا المكان يستحق الزيارة عن جدارة لأنه يعطى فكرة عن المستوى المحلى للثقافة في العصور المختلفة لأسوان وايليفنتين .

ولعل مقياس النيل هو الشيء الأول الذى تبدأ به الزيارة لأنه يقع بالقرب من مكان النزول الى البر . ان هذا الجزء من الجزيرة تواجهه اسوار من الطوب فيها فتحة عند نهايتها التى تواجه اسوان تؤدى الى مقياس النيل . وثمة مجموعة من الدرجات تنحدر من مستوى المعبد الموجود بأعلى والتى كانت مرتبطة بالمقياس في العصور القديمة ، وكانت هذه الدرجات وكذلك الممر المؤدى من النهر مسقوفتين بالجرانيت ، اما باقى المبنى فانه - بنى من الحجر الرملى .

لقد اختلف السطح تماما واصبح الدرج كله الآن مكشوفاً ولقد اعتاد كهنة المعبد وضع علامات عند مستويات الفيضانات وذلك على جدران الدرج ، ومع مرور الوقت أصبح المكان هو المقياس الرسمى الذى تم بموجبه وضع النظام الضرائبى المصرى ، كما يقول سترابو لنا : « كلما ازداد ارتفاع النيل كلما ارتفعت الضرائب » .

كان وضع العلامات يتم بالاغريقية والديموطيقية (أى اللغة الدارية) / ويبدو ان المقياس لم يسبق العصر الرومانى ، وان كان الفراعنة بالطبع لديهم مقاييس أخرى للنيل قبل ذلك بكثير . لقد اعيد اكتشاف المقياس الحالى فى عام ١٨٢٢ ، وابتدأ استعماله من جديد فى عام ١٨٧٠ ، والذى بدأ استعماله هو محمود بك ، الفلكى المصرى البارز . ان المقياس الحديث منقوش على لوحات من المرمر مثبتة على الجدار .

(سحيل - SEHEL)

تقع جزيرة سحيل جنوبى اسوان عند أسفل الشلال ، وهذه الجزيرة تستحق الزيارة والمشاهدة لا بسبب جمال مناظرها وسحرها ، وانما نتيجة للمخطوطات القديمة الكثيرة التى وجدت على صخورها . ومن بين هذه المخطوطات أكثر من ٢٥٠ مخطوطا التى تم ترقيمها أولا من قبل مسيو دى مورجان ثم من قبل السيد ويجال . والسواد الأعظم من هذه المخطوطات ليست بذات أهمية وان من المفيد أن يتجه انتباه الزائر الى المخطوطات التالية : -

فالمخطوط رقم ٨١ طويل ومنقوش على مستوى عال على الصخور عند الطرف الجنوبى - الشرقى للجزيرة فوق الشلال ، وهو يتعلق بتزوير بطليمى يستهدف فيه رواية كيف أصبح كهنة خنوم وايلفنتين يمتلكون مساحة الأرض المعروفة في العصور الاغريقية باسم « دوديكاشونپوى » أو « الاثنى عشر شونپويا » - الشونپوى = حوالى ٧٥ ميل - ويقول المخطوط ان ميدير (Medir) - حاكم الجنوب ، قد تلقى رسالة من الفرعون زوسر ، الذى بنى الهرم المدرج ، جاء فيها ان القلب الملكى قد ألم به الكرب والضيق بسبب الجوع الذى حدث نتيجة لعدم ارتفاع النيل لمدة سبعة أعوام .

« وانا ابلغكم بهذه الرسالة بالحزن الذى اصابنى وانا جالس على عرشى ، وكيف ان قلبى يعتصرة الألم بسبب الكارثة الكبرى التى حدثت لأن النيل لم يرتفع لمدة سبعة أعوام . ان هناك ندرة فى القمح ، وليست هناك خضراوات ولا طعام من اى نوع وان كل رجل راح يسرق من جاره .

ولا يستطيع المستشارون عندى ان يسدوا الى نصحاء ، وانه حينما تفتح البصوامع لا يخرج منها سوى الهواء ، وكلبشيء أصبح خرابا فى خراب . وبعد هذه الشكوى المريعة ، يسأل الملك الحاكم ميدير عما اذا كان يعرف اين يرتفع النيل ومن اى اله ينبغى له ان ينشد المساعدة .

وقد اتجه الحاكم شمالا بمعلوماته عن ان ارتفاع النيل يتحكم فيه خنوم
اله ايليفنتين ، وعندئذ ذهب زوسر الى ايلفنتين واتجه بشكواه والتماسة الى
خنوم . وقد انحنى الاله له - وابلقه انه كان غاضبا لأن معبده ترك بدون
إصلاح ، ولكنه شيعفو ويصفح ويمنح محاصيل وافرة اذا عني به . وعلى
القور ، أصدر زوسر مرسوما بمنح خنوم وكهنته ، الأراضي الواقعة جنوبى
جزيرة سحيل حتى جزيرة تاكومبو - وهى منطقة يتراوح طولها بين ٨٠ و ٩٠
ميلا وأصبحت تعرف فيما بعد باسم دوديكاشونوا (Dodekaschoinoi) .

والى جانب ذلك سن قانونا يقضي بفرض ضريبة لصالح خنوم أو كهنته
على صيادى السمك والطيور وعلى جميع من كانوا يعيشون من انتاج النيل
. وعلى اصحاب مناجم الذهب وقائدى القوافل الذين يعودون عن طريق ايلفنتين
من الصحراء .

وهذا الأمر يبدو مقنعا تماما ، بل ويمكن قبوله كتفسير حديث للمنحة
الحقيقية التى قدمها الملك زوسر ، لو لم يكن لكهنة ايزيس فى فيلة مخطوط
آخر مماثل يذكر ان زوسر قد خصص منحة مماثلة لهم والأمر كما ذكر ،
نستطيع الاستنتاج منه ان مجموعتى الكهنة ليسوا سوى جماعة من المبالغين
. فى طلباتهم ، وان الأرض المذكورة لا تخص أى فئة منهما .

ولو انه كان هناك أى خيار بين مجموعتى خاطفى الأرض المقدسين ،
. فان دعوى مجموعة ايلفنتين هى المفضلة لأن عبادة خنوم فى ايلفنتين أقدم من
. عبادة ايزيس فى فيلة .

وثمة مخطوطات هامة أخرى يمكن ان نشاهدها تتعلق بشق قناة (وريها
تعميق وتسوية ممر) عبر الشلال . ولقد تم بالفعل انجاز هذا العمل كما رأينا
من جانب يوتى - (Uni) فى عهد الأسرة السادسة ، ولكن عدم استعمالها لمدة
خمسة قرون قد جعل هذا العمل عديم الجدوى . ولذلك اضطر سنوسرت
الثالث الى إعادة حفر الممر من جديد لأسطوله البحرى .

ويشير المخطوط رقم ٨٣ الى اعمال سنوسرت. حيث يرى الملك وهو واقف امام انوقيت. — (Anuqet) — ، احدى الالهات الشلال ، ونقش تحتها مايلي : « لقد جعلها كنصب لأنوقيت ، سيده النوبة ، وشق قناة لها واسمها هتو » جميلة هي طرق خاكويرى. — (سنوسرت الثالث) حتى ، يعيش الى الأبد .

وتلى ذلك المخطوط رقم ٨٦ وهو عن سنوسرت ايضا . ويظهر سنوسرت فيه امام ساتت — (Satet) — آلهة الشلال الأخرى فيما يقف وراءه كبير الخزافة وملاحظ الأشغال .

ويقول المخطوط : « السنة ٨ ، في ظل جلالة ملك مصر العليا والسفلى : خاكويرى ، الذى يعيش الى الأبد . لقد أمر جلالته بحفر القناة من جديد ، وأسم القناة : « جميلة هي طرق خاكويرى حتى يعيش الى الأبد » ، حينما تقدم جلالته يشق طريقه فى النهر للاطاحة بكوش التعس . ويبلغ طول هذه القناة ١٥ ذراعا وعرضها ٢ ذراعا وعمقها ١٥ ذراعا » (Breasted, Ancient Records, 1, 64289)

وبعد ذلك تتخطى فترة أخرى تقلد بأكثر من ثلاثة قرون ونأتى الى المخطوط رقم ٩١ الذى يروى لنا قصة القناة فى ظل حكم تحتمس الأول من الأسرة الثامنة عشرة : « السنة ٣ ، الشهر الأول من الفصل الثالث ، اليوم ٢٢ ، فى ظل حكم جلالة ملك مصر العليا والسفلى ، او خبركيرى (تحتمس الأول) ، الذى منح الحياة .

وقد أمر جلالته بحفر هذه القناة بعد أن وجدها مملوءة بالحجارة حتي أنه لم تكن أى سفينة تستطيع أن تعبرها . وقد أبحر فيها ، وأنعم قلبه بالسرور بعد أن ذبح أعداءه . وابن الملك هو ثورى — (Thure) .

ويروى لنا المخطوط رقم ٩٢ نفس القصة : « السنة ٣ ، الشهر الأول من الفصل الثالث ، اليوم ٢٢ . أبحر جلالته فى هذه القناة بقوة وكان النصر يسير فى ركابته فى طريق عودته بعد الاطاحة بكوش التعس . واسم ابن الملك هو ثورى — (Breasted, op. cit. II, 75 — 6) :

وأخيرا نسمع تحتتمس الثالث ، الذى لا يطهر القناة فحسب ، وإنما يقضى بالمحافظة عليها مستقبلا : « السنة . ٥ الشهر الأول من الموسم الثالث ، اليوم ٢٢ ، فى ظل جلالة ملك مصر العليا والسفلى ، من خيرى (تحتتمس الثالث) ، الذى منح الحياة ، حيث أمر جلالته بحفر هذه القناة بعد أن وجدها مملوءة بالحجارة حتى أنه لم تكن أى سفينة تستطيع العبور فيها ، لقد أفعم قلبه بالسرور ، بعد أن ذبح أعداءه . واسم هذه القناة هو : « فتح هذا الطريق فى ظل جمال من خيرى الخالد » . وعلى الصيادين فى ايلفنتين أن يطهروا هذه القناة كل سنة . (Breasted, op. cit. II, 649 — 50) .

وعلى الجانب الغربى للجزيرة ، بالقرب من قرية سحيل ، تقع خرائب معبدين ، أحدهما من عمل الأسرة الثامنة عشرة وربما من عمل امنوفيس الثانى . وكان هذا المعبد مكرسا للآلهة انوقيت ، احدى الالهتين الاثنتين للشلال .

والمخطوط رقم ٢٩٠ عن ميرسو—(Mersu) حارس معبد انوقيت لجزيرة سحيل ، والمخطوط رقم ٢٨٢ من نيبمة—(Nebmeh) حارس معبد خنوم وساتيت لجزيرة سيحل ، ولذلك ، كان لآلهة الشلال الأخرى معبدا صغيرا لها فى الجزيرة ، وان كانت الآلهة انوقيت لها معبد خاص بها ، وكان هذا المعبد هو الأعلى شأننا هنا . اما المعبد الثانى فهو من عمل بطليموس فيلوباتور تكريما لآلهة الشلال .

(مدافن بارونات ايليفنتين)

تتسم هذه المدافن بالأهمية ، وتقع على منحدرات التلال التى تشغل ضفة النيل الغربية قبالة الطرف الشمالى لجزيرة ايليفنتين ، وأهميتها ناتجة من أنها تتيح لنا معرفة بعض السجلات التاريخية وما كان يحدث فى هذا الركن القاصي من مصر القديمة فى عهود المملكة القديمة والوسطى .

وقد قام اللورد جرينفيل باكتشافها وفتحها سنة ١٨٨٥ - ١٨٨٦ . وهناك ممر قديم صغير يؤدي اليها حيث يبدأ من حافة الماء ، ويتألف من درج مزدوج مع منبسط مائل بين سلسلة الدرجات لرفع التوابيت الحجرية ، ويؤدي هذا الدرج الى مصطبة كبيرة تنفتح عليها التوابيت . ولكن الطريق القصير يمكن سلوكه بصورة اسهل من ممر يؤدي الى مكان الهبوط الى البر .

وانسب وقت لزيارة هذه المدافن هو بعد الظهر ، حيث يكون سفح التل عندئذ في الظل . ويتبعى حمل تذكرة الزيارة العامة ويقدر تكاليف العودة بالقرب جنيهان للفرد الواحد .

ان اول مدفن تنبغى زيارته هو مدفن ميخو ، رقم ٢٥ ، وكان ميخو ، كما سنرى بعد لحظة حينما نبدأ في التحدث عن مدفن ابنه سابيني ، قد لقي حتفه في احدى الحملات الخطرة الي افريقيا الاستوائية التي ليس لدينا سجل عنها سوى المخطوط المنقوش على واجهة مدافن المستكشفين الأوائل .

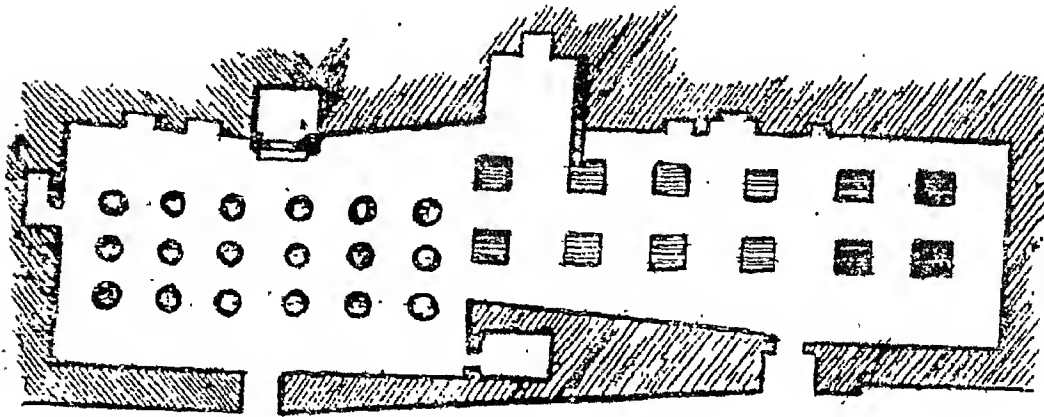
كان ميخو — (Mekhu) — اميرا ، والمسجل الملكي والرفيق الوحيد والكاهن الشعائري في حكم بيبي الثاني من الأسرة السادسة (وهذه اهم القابه) . ومع ان مدفنه يعتبر من الناحية الفنية من الأعمال الفجة ، الا انها مؤثرة . فغلى الجانب الأيمن من البوابة حيث يرى الأمير ميخو مرتديا جلد فهد فوق تنورته (جونيل) وبزفقتة زوجته فيما يحمل اليه الخدم القرايين ، وعلى الجانب الأيسر يظهر في صحبة رجل من اقاربه .

وندخل الآن قاعة المدفن ، وهي بمثابة « شقة » كثيفة يرتكز سقفها على (١٨) ثمانية عشر عمودا من الأعمدة المقطوعة بصورة خشنة ومرتبعة في ثلاثة صفوف ومنقوش على بعضها مناظر لأشكال تتمثل لأشخاص ومخطوطات منقوشة . وهناك بين العمودين الثالث والرابع للصف الأوسط مذبح غريب على شكل خوان مكون من لوحة حجرية ترتكز على ثلاث لوحات حجرية أخرى .

وثمة فجوة فى الجدار الخلفى لها باب وسمى (زائف) . تبداً من عند درجات تنتهى الى المذبح وتحيطه جدران بمثابة ستائر حجرية . ومنقوش عليها صلاة الى أنوبيس وأوزوريس على روح ميخو .

وتظهر الزخارف الوحيدة على يمين المدخل فى تناسق جميل حيث يستعرض ميخو القرايين التى تقدم له فيما تظهر الى الراء مشاهد زراعية وحرث وحصاد القمح ونقله على ظهر الجمير .

ويطى هذا المدفن . مدفن سابيني ، ابن ميخو (رقم ٢٦) الذى له مدخل رائع ، احيط الآن بسور ، حتى ان الدخول الى هذا المدفن يتم عبر مدفن ميخو (والده) وينقسم المدخل الى قسمين بواسطة برطوم السقف المعترض وله مسلتان صغيرتان واحواض للماء المقدس من الأمام ، وفي الداخل تقع القاعة التى لها اربعة عشر عمودا مربعا ، وهناك فوق المدخل المسدود نافذة مربعة مغلقة بشبكة حديدية (حديثة) وتظهر الزخرفة على جدار القاعة الخلفى حيث تتكون من مشاهد مألوفة قوامها صيد السمك وصيد الطيور فى مستنقعات من ورق البردى .



(شكل رقم ٥٥)

(مدفن سابيني وميخو فى اسوان ويلاحظ ان الدخول الى مدفن سابيني (الابن)
(يتم عبر مدفن ميخو والده)

ولكن الأهمية الرئيسية لمدفن سابيني تتمثل في قصة عن مخاطرته الكبرى التي أمر بنحتها ونقشها على واجهة مدفنه . ولكن لسوء الطالع ، أتلقت تماما مقدمة القصة حيث تتألف من عدد من الأعمدة الحاملة للنقوش على شمال الباب ، وحتى في الأعمدة التسعة عشر الحاملة للنقوش المنحوتة على الجانب الأيمن والتي مازالت متبقية ، فيها شقوق كثيرة وثغرات وفجوات ، بينما بهتت النقوش والألوان كلها الى حد كبير . على أن دراسة دقيقة متأنية قد جعلتها ذات معنى جميل ، وتروى هذه القصة بطولية سابيني حول انقاذه جثة أبيه ، ويعني فكرة الانقاذ حسب الاعتقاد المصري ، عن تحنيط جثة الميت وحفظها من الفناء ، ويمكن تتبع هذه القصة بشوق وصعوبة كبيرة .

ويحمل سابيني القابا عديدة منها الأمير وحامل الختم الملكي وحاكم بلاد الجنوب والرفيق الوحيد والكاهن الشعائري ، ويروى لنا سابيني أولا كيف أن اثنين من الناجين في حملة أبيه وهما آنتف — (Intef) — سقبطان السفينة وبنح ايسا . رئيس العمال ، وهما اللذان حملا اليه نبأ موت ميخو .

ثم يمضي قائلا : « لقد اخذت فرقة من مقاطعتي و ١٠٠ حمار محملة بالبراهم والعسل والملابس والزيوت لتقديمها هدايا الى أمراء بلدان الزنوج . وأوفعت أناسا كانوا في « باب الجنوب » ونشرت برسائل فيها معلومات تفيد بأننى خرجت لاجساد أبي من وأوات وأوتيت — (Utheth) .

والواضح أن حاكم الجنوب لم يكن يستطيع أن يترك مركزه ، حتى في مثل هذه المهمة الدينية بدون احاطة الفرعون علما بنيتته . وقد وجد سابيني جثة أبيه في أفريقيا الوسطى ، موضوعة في تابوت ثم حملها وبدأ رحلة العودة حريصا على إيفاد واحد من رجاله ، وهو « إيرى — (Iri) » التابع للملكي مع اثنين من الخنم الى بلاط الفرعون حاملين البخور والصمغ والمنسوجات المحلية ، وناب فيل طوله ثلاث يارديات ، مع أيعاز بأنه أفضل ناب معه (مما جمعه والده

المتوفى ؟) وناب آخر يبلغ طوله ستة ياردات وأنه نجح فى استعادة جثة ميخو والده) .

ولما كان ايرى ، اخف من سيده فى المسير ، فقد وصل الى البلاط فيما كان سابيني مازال يجد فى المضي شمالا ، وعاد بقارب محمل بمواد التحنيط التى تستعمل فى جنازة ميت من النبلاء . مع رسالة شكر ملكية تقول : « اننى ساصنع لكم شيئا ممتازا جدا كمكافأة لهذا العمل العظيم . لأنكم احضرتهم اباكم - . »

وقد دفن سابيني والده : « لقد دفنت أبى هذا فى مدفنه فى المقبرة ، ولم يدفن أحد من مستواه هكذا قبل ذلك » ثم جاءت بعد ذلك وفى الوقت المناسب ، جوائز الفرعون لخدمته المخلص منها المراهم والملابس والذهب المخصص للمديح والجرايات واللحم والطيور وقطعة من الأرض هبة له .

وتعتبر قصة سابيني فى جملتها واحدة من المع السجلات التى لدينا عن موقف العقل المصرى من الحياة بعد الموت وفكرة الخلود . ان سعى ابن لاستعادة جثة ابيه لدفنه بصورة كريمة مسألة لاتدعو الى الدهشة ، ولكن ان يعتبر فرعون مصر هذا العمل ذا قيمة عظيمة وبالغة الأهمية وهى انه انعم عليه بالجوائز والمديح تقديرا لهذا العمل العظيم وهو امر يقيم الدليل على التقدير والاحترام اللازمين للحفاظ على الجسد كشرط أساسى للخلود واحترام الأبناء لأبائهم . ويعتبر مدفن سابيني اكبر المدافن فى ايلفتين .

ونمر الآن بمدافن عديدة غير منقوشة تغمرها الرمال ، ونصل الى المدفن رقم ٢٨ ، فهو مدفن مفلق وهو من الصغر بحيث يجعل دخوله امرا ليس باليسير ، ولكن يمكن رؤيته من الخارج . وصاحبه يدعى حق ياب — (Hegyeb) . الذى يحتمل ان يكون ابن اول الاثنين من السير ينبوتين اللذين وجد مدفنهما هنا ، وان كان حجم مدفن حق ياب لا يكاد يتفق مع روعة مرقد ابيه (المحتمل) ويمثل حق ياب ، الأب ، فى رسم زيجى له لمة مضمرة وبشرة سوداء .

ويرى على الجدار الشمالى للمدفن وهو يطلق سهاماً ويرى على الجدار الجنوبى برفقة أصدقاؤه من الجنسين .

ويلى ذلك ، بعد المرور بمدافن أكثر غير منقوشة ، المدفن رقم ٣١ ، الذى ربما يعتبر أجمل المدافن وان لم يكن أكبرها ، من مدافن أيليفنتين . وهذا المدفن من أملاك سيرينبوت ، الذى كان أميراً ، ورفيقاً وجيداً ورئيساً لكهنة خنوم وسانت وقائد قوات بواية البلاد الجنوبية تحت حكم امتبحات الثانى من الأسرة الثانية عشرة .

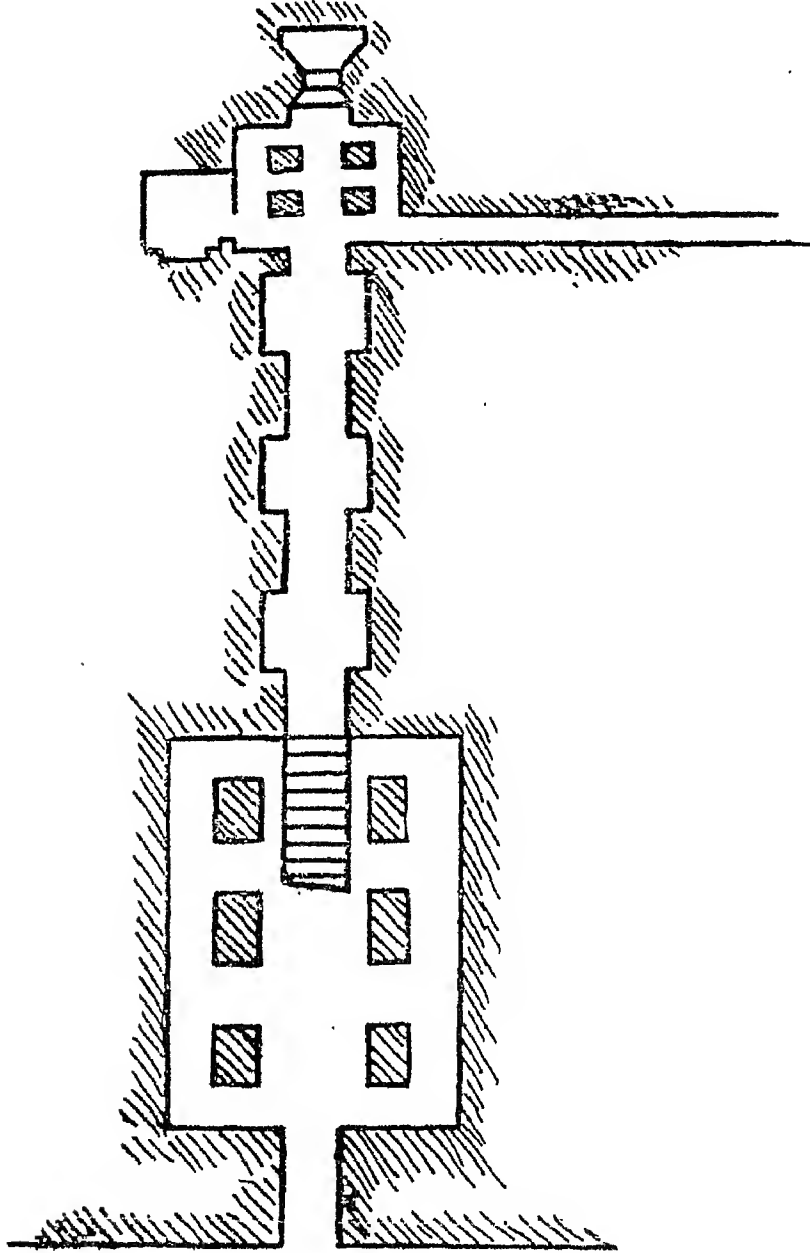
ويمكن أن يكون حفيد سيرينبوت ، الأمير الآخر الذى تقم ذكراه ، وامة تدعى سانت - حوتب - (Satet-Hotpe) — وفي مدفن سيرينبوت الاول ورد ذكر ابنة تسمى سانت - حوتب . ولما كان سيرينبوت الاول قد عاش فى اثناء حكم سينوسرت الاول ، والثانى عاش فى عهد امن ام حات الثانى ، فان العلاقة طبيعية بالنسبة لتاريخ هؤلاء الفراعنة .

وهذا المدفن حيث يدخل المرء من فناء مقطوع فى واجهة التل ، الى قاعة خارجية عن طريق ممر ضيق ، ويرتكز سقف القاعة على ستة اعمدة . وعلى الجانب الايمن من القاعة توجد مائدة جميلة من الجرانيت لتقديم القرابين مزخرفة باسماء والقباب سيرينبوت اما الغرفة فانها خالية من النقوش . وهناك دهليز ضيق يؤدى من هذه القاعة الى القاعة الداخلية للمدفن .

وفى هذا الدهليز ثلاث مشكاوات على كل جانب يحتوى على تماثيل سيرينبوت فى شكل اوزيرى . ، منحوت من الصخر . وعلى يسار الفجوة الاولى ترى رسم لوحة لسيرينبوت فى حالة جيدة حاملاً العصا والهاوة ويرافقه ابته وتختلف الدهليز توجد القاعة الداخلية المرتكزة على اربعة اعمدة كل عمود منها عليه رسم منقوش لسيرينبوت .

وفى الجدار الخلفى من هذه القاعة تفتتح فجوة مطلية فى عناية بالاستوك (معجون المرمر) . ويرى سيرينبوت على اليسار مع زوجته وابنه وعلى اليمين

تري امه سائت - حوتب جالسة امام مائدة للقراين فيما يقف هو الى يسنها ،
وعلى الجدار الخلفى للفجوة يرى جالسا على المائدة وابنه يقدم له الزهور .



(شكل رقم ٥٦)

(مسقط افقى لمقبرة سيرينبوت الثانى الصخرية في أسوان)
(م ١٥ - آثار مصرية)

إن الصور الملونة جيدة النوعية ، وينبغي إيلاء عناية خاصة إلى الكتابة الهيروغليفية التي نفذت بدقة بالغة ،

ونأتي بعد ذلك إلى المدفن رقم ٣٢ ، وهو لا ينطوي على أهمية ذات بال حيث يؤدي المدخل إلى قاعة فيها ستة أعمدة ، ومن هذه القاعة ، كما هو الحال في مدفن سيرينبوت ، هناك دهليز طويل يؤدي إلى الغرفة الداخلية مع وجود محرابها في الجدار الخلفي . وفي المحراب صورة ملونة لصاحبه الذي يدعى آكو — (Aku) ويرى جالسا مع زوجته في تكعيبية من دوالي العنب ، فيما يقوم ابنه بتقديم الطعام له .

ويلى ذلك مدفن خوى (Khuy) الذي تغطيه الرمال وللمدفن قاعة كبيرة بها أربعة أعمدة وفجوة بها محراب . وكان خوى يحمل الألقاب العادية ويقال أنه قام بحملات عديدة إلى بلاد بونت ولذلك فانه يستحق مصيرا أفضل من ذلك الأهمال . وعلى مسافة قصيرة يقع مدفن آخر أنشيء بصورة سيئة ، واصبحت قاعته ذات الأعمدة الثمانية مفتوحة بسبب انهيار السقف .

وعلى الجدار الشرقي مناظر جميلة تبين صاحب المدفن جالسا إلى مائدة كما يظهر في مشاهد أخرى وهو يصطاد السمك والطيور . وعلى الجدار الجنوبي مشاهد مشوهة وتالفة عن الحرف المختلفة كما يرى صاحب المدفن وزوجته جالسين أمام مائدة القرايين .

وهذا المدفن لكاهن يسمى ما — (Ma) وزوجته آتحسن كاهنة الإله حاتور وابنهما خونز (Khunes) الذي وصل إلى رتبة الأمير ربما في نهاية الأسرة السادسة . وقد سمي المدفن باسمه .

وبعد أن نمر بثلاثة مدافن أصغر ، نصل إلى ما هو أهم وأروع وهو مجموعة مخطوطات نادرة من أهم مخطوطات إيليفنتين كلها ، لا بسبب عظمتها . ولكن لأن مخطوطاتها تعتبر من أهم الوثائق التاريخية المتبقية من المملكة القديمة

المتأخرة . على أن ذلك المدفن ذاته لا ينطوى على أهمية كبيرة فهو يتألف من قاعة صغيرة وأطلة لها أربعة أعمدة ، وممر منحدر للمدفن . وعلى الأعمدة نقوش باسم سابيني ، ويدعى أيضا بيبى - اونخ الذى كان يتقلد المراكز العادية كأحد يارونات ايليفنتين .

واسم آخر لشخص يدعى زيمما (Zema) ويسمى أيضا سنا الذى يجمل نفس اللقب ، كما يظهر اسم السيدة ديب منوفريت التى تسمى أيضا ديبا (Depa) - بيد أن المدفن هو فى الحقيقة لرجل يظهر اسمه فى المخطوط الخارجى وعلى لوحة المدفن الحجرية وهو - خرخوف ، الذى كان اميرا وكاهنا وحامل اختام الملك والرفيق الوحيد والكاهن الشعائرى وقائد القوافل بالاضافة الى كونه خادم الغرفة المنتمى الى نخن ورب نخب ولكن يظهر أن هذا المدفن قد اغتصب منه .

وليست بنا حاجة لكى تعوقنا الى خصائص ومنجزات الأمير خرخوف الأخرى حسبما هو مدون فى المخطوط الطويل الذى يزين واجهة مدفنه غير المهم نسبيا . فهو كغيره من جميع الأثرياء المحليين المصريين كان « يقدم الخبز للجوعى والملابس للعراة » وكان يحمل من ليس عنده قارب فى معديته عبر النهر » .

وكان يناشد السابلة أن يرددوا الصلاة الشعائرية العادية من أجل « الف رغيف خبز - وألف جرة جعة لصاحب هذا المدفن » ، وكان يقيم طلبه هذا على أساس أنه - فى حالة عودته - وبصفته كاهنا شعائريا سيقابل بدوره عملهم بالجميل فى العالم الآخر -

والى جانب ذلك أكد ، كما يفعل الجميع أنه « بالنسبة الى أى رجل يدخل هذا المدفن ويعتبره من أملاكه ، سامسك به كطائر جارح ، وسيحاكم على ذلك أمام الاله العظيم » - وهذا تهديد لم يبق مفتصبا المدافن من الاستيلاء على أى مدفن يعجبه متحديا بذلك اللعنة التى ستصيبه .

بيد ان أهمية مخطوط حيرخوف تبدأ حينما يبادر الى التحدث عن مخاطراته كقائد قافلة ، ويقدم لنا سجلا عن رحلاته الأربع الى افريقيا الوسطى بهذه الطريقة فأولا أوفد بصحبته والده ايرى لكى يتعلم العمل تحت اشراف أبوى . « ان جلالة ميرنرى » سيدى ، أوفدنى مع أبى ، الرفيق الوحيد والكاهن الشعائرى ، ايرى ، الى ايام (Iam) لاستكشاف طريق الى هذا البلد .

وقد قمت بذلك في سبعة أشهر فقط ، وجلبت معى جميع أنواع الهدايا والعطور من البلد المذكور . « لقد نلت ثناء جما على ذلك » . ونجده بعد ذلك يعمل فى طريق صحراوى من تلقاء نفسه : « لقد أوفدنى جلالته للمرة الثانية وحدى ، وقد سرت على طريق ايليفنتين ، وهبطت من آرثيت وميخر وتيريرس وارثيث ، وقد استغرقت الرحلة ثمانية أشهر .

وحينما علت جلبت معى هدايا بكميات عظيمة جدا من هذه البلاد . ولم يحدث من قبل أن جلبت مثل هذه الكميات من هذه البلاد . كما لم يحدث أن استطاع أى رفيق أو قائد قافلة ذهب الى ايام أن يفعل شيئا من هذا القبيل . « وحينما أوفد جلالته حيرخوف الذى لا يعرف الكلل للمرة الثالثة وجد زعيم ايام على وشك الدخول فى حرب مع الليبيين فى الواحات .

لم يكن الصراع فى مصلحة مصر لأن التجارة ستتوقف ، وهكذا تعقب حيرخوف الزعيم المشاغب الذى بدأ بالفعل يقتل شعب الواحة ، ونجح فى اقناعه بعقد الصلح وقرار السلم . ثم عاد حيرخوف ، صانع السلام الى الوطن مظفرا مع قافلة من ٣٠٠ من الحمير المحملة بالبخور والأبنوس والحبوب وجلد النمر والعاج وعصي الرماية وكل المعادن الطيبة .

وكان الزعماء المحليون فى البلدان التى كان يمر بها ينظرون بعيون شرهة الى قافلته ، ولكن زعيم ايام المعترف بالجميل ، الذى شكر الاله على حمايته

من القتال ، قد بعث معه حراسة من محاربة الأقوياء مما جعل هؤلاء الزعماء
يصلون الى نتيجة هامة وهى انه من الأفضل ترك الغنيمة وشأنها .

« حينما رأى زعيم آرتيت ، سيتو ، وواوات مدى قوة وعدد جنود ايام
الذين هبطوا معى الى الساحة وكذلك الجنود الذين ارسلوا معى ، عندئذ جاء
الزعيم واعطاني ثيرانا وعددا من المواشي وسار بى نحو طريق مرتفعات آرتيت .
لأننى كنت اكثر من ممتاز ويقظا من اى شخص آخر ، أو رفيق أو قائد قافلة
ارسل الى ايام من قبل » ويلاحظ أن حيرخوف لم يكن مثقلا بالاعتدال اكثر
من اى مسؤول مصرى آخر وقد فهم انه اذا لم ينفخ بوقه فانه لن ينفخه له
أحد .

ولكن اعظم نصر احرزه قد ادخر لحكم جديد ولرحلته الرابعة حينما نجح
بالفعل في أن يأسر قزما حيا ويعود به وهذا القزم من قبيلة الأقزام الذين مازالوا
يعيشون فى افريقيا الوسطى والذين اماط ستانلى اللثام عن وجودهم .

كان ذلك العصر فى عهد الملك بيبى الثانى الذى كان حيرخوف قد قام
برحلته بناء على اوامره ، وقد بلغ ذاك سن النضوج وهو ثمانية اعوام ، وقد
ازدادت فرحته وابتهاجه اى مبلغ عندما سمع باللعبة الجديدة الكبيرة التى
احضرها معه خادمه من ايلفنتين ، مما دفعة الى توجيه تقدير رسمى له ، لذلك
أمر بأن ترسل رسالة الى مواطنه المخلص صيغت بأسلوب لم يستطع حيرخوف
أزاءها أن ينكر على نفسه السرور والرضا بنقشها كلها فى مخطوط مدفنة - والتى
ندين ببقائها الى الظروف الحسنة التى أبقت عليها لأنها تعتبر أهم وثيقة بشرية
تاريخية تصل الينا من مصر القديمة .

وفيما يلى نص الرسالة :

« الختم الملكى ، السنة ٢ ، الشهر الثالث من الموسم الأول ، اليوم ١٥
هرسوم ملكى الى الرفيق الوحيد ، والكاهن الشعائرى وقائد القافلة حيرخوف

«لقد اخذت علما بمسألة رسالتكم التى بعثت بها الى الملك ووصلت الى القصر حتى يتسنى له (الملك) ان يعرف انك عدت بالسلامة من « أيام » مع الجيش القوى الذى كان معك . لقد قلت فى رسالتك هذه أنك احضرت معك جميع الهدايا العظيمة والجميلة التى أعطتها حاتحور سيده آمون الى « كا » التابع لملك مصر العليا والسفلى ، نفر كيرى (بيبى الثانى) الذى سيعيش الى أبد الآبدين .

وقلت فى رسالتك انك احضرت معك قزما راقصا للاله من بلاد الأشباح ، مثل القزم الذى احضره بورود كاتب خزانة الاله من بونت فى عهد ايزيس . لقد قلت لصاحب الجلالة مليكى : «لم يسبق لأحد زار ايام ان جلب منها مثلما جلبت من خيراتها » وكل سنة تفعل ما يريده ربك وتشكره ، انك تقضى النهار والليل فى فعل كل ما يحبه ربك وتطيع كل ما يأمر به .

ان صاحب الجلالة سينعم عليك بالتكريم حتى يكون وساما وزينة لابن ابنك الى الأبد ، وحتى يقول جميع الناس ، حينما يسمعون أن جلاله مليكى صنع لك هذا : « هل هناك شيء مثل هذا الذى صنع للرفيق الوحيد ، حيرخوف ، حينما جاء من « ايام » ، بسبب اليقظة التى ابداءها ، وان يفعل ما يريده ويمتدحه ويأمر به ربه ؟ »

« تقدم شمالا الى البلاط فورا . انك ستجلب القزم معك ، الذى احضرته حيا يرزق ، وأفلا بالنعيم والصحة ، من بلاد الأشباح ، من أجل رقصات الاله لاشاعة السرور والحبور فى قلب ملك مصر العليا والسفلى . نفر كيرى والذى يعيش الى الأبد .

وحينما يذهب معك الى السفينة عين اناسا ممتازين . لكى يكونوا بالقرب منه على جانبى السفينة ، واحذر لئلا يسقط فى الماء . وحينما ينام فى الليل . عين اناسا ممتازين ينامون بجانبه فى الخيمة ، وفتش عليه عشر مرات فى الليل . أن مليكى صاحب الجلالة شديد الرغبة فى رؤية هذا القزم

ومشاهدة الهدايا القيمة الواردة من سيناء وبونت • وإذا وصلت الى البلاط ،
أحضر هذا القزم معك حيا يرزق رافلا بالنعيم والصحة ، وان مليكى صاحب
الجلالة سيفعل من أجلك أكثر مما فعل من أجل كاتب خزانة الاله بوردد ، فى
زمن ايزيس ، وفقا لرغبة قلب مليكى فى رؤية هذا القزم .

» لقد صدرت الأوامر الى رئيس المدن الجديدة الرفيق والمعبود الأعلى ،
لكى يأمر بأن تؤخذ الأقوات منه فى كل مدينة فيها مخازن ومن كل معبد، بدون
أى تضييق فيه . (للاطلاع على نص المخطوط كله انظر : —
(Breasted, op. cit. 88, 325 — 35, 850 — 4)

ان هذه رسالة صبى حقا حيث لا تستطيع العبارات المطولة فيها أن تخفى
شغف الفرعون الصبى الذى كان فى الثامنة من العمر لرؤية القزم لعبته الجديدة.
ويتسائل المرء عما كانت نهاية هذا الأمر ، وكيف استبطاع القزم الصغير
المسكين أن يتحمل تعرضه للتفتيش المستمر عشر مرات فى الليل للاطمئنان عليه
والتأكد من انه بصحة جيدة .

لم يسمع الملك الطفل بببى قط عن امكانية قتل الأشياء المدللة بدافع من
العطف • والواضح ان حيرخوف نجح فى احضار صيده الى البلاط ، والا لما
نقشت الرسالة مبعث الفخر على المدفن، ولكن المرء يعجب أيضا مما اذا كان بببى
قد وفى بوعوده التى بذلها بسخاء فيما كان القزم مازال منه بعيدا . ولم يوح
مدفن حيرخوف بانه فعل ذلك ، أو أن دور قائد القافلة ، مهما كان مشرفا ،
يؤدى الى احرازه ثروة طائلة. انك تراء مستندا على عصاه على الجانب الأيمن من
بوابة مدفنه فيما يورجج ابنه مبخرة أمامه - انه واحدا من الرجال القلائل الذين
ينتمون الى ذلك العصر الفانى والذين نستطيع أن ندرك أنهم ينبضون بالحياة.
ويتبنفسون الخلود من خلال اعمالهم الرائعة ، ولكنك تعجب أيضا ما اذا كان ذلك
المدفن الصغير المهلهل كل ما أنعله صاحبه طوال الأيام والليالى الشاقة العنيفة.
التي قضاها فى قيادة القوافل يكون مصيره بذلك الشكل •

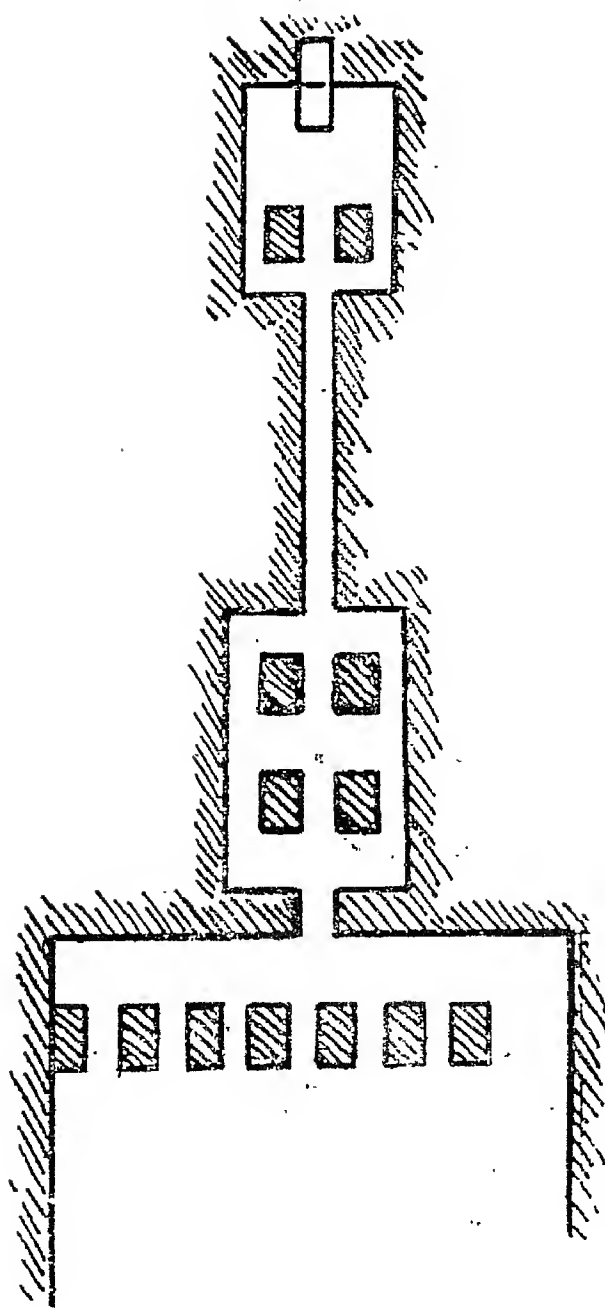
يلى ذلك المدفن رقم ٣٥ ، وهو صغير مغمور بالرمال، ولكنه ذو قيمة أثرية كبيرة، بسبب المخطوطات المنقوشة على جانبي البوابة . وهو مدفن بيبي - نخت الذى كان يحمل جميع الألقاب العادية لبارونات ايلقنتين، وقد اجتهد وسار على نهج الأمير حيرخوف فى حياته .

ومن الغريب أن اثنين من هذه المخطوطات الطويلة الثلاثة المتعلقة بنبلاء ايلقنتين عن المخاطر التى قاموا بها ، يكرران حالات الموت العنيفة والمغامرات التى قام بها أقاربهم أو زملائهم من الموظفين فى الخدمة الملكية . كما أن من الواضح أن منصب قائد القوافل فى الايام المضطربة للملكة القديمة كان بمثابة وظيفة بلا عمل يوازي مرتبتها .

وكان الرجل الذى يتقلد هذا المنصب يصطحب زوجته معه حينما يطعم أوامر سيده . لقد سمعنا كيف هلك ميخو فى الجنوب ، ويروى لنا بيبي - نخت كيف كان عليه أن يستنقذ الجسد ويشار لموت « انن خت » . أحد قادة القوافل فى عهد بيبي الثانى .

يبدأ مخطوطه بالمزاعم العادية عن كونه نموذجاً للفضيلة والعدالة ثم يصف بيبي - نخت كيف أوفده الملك لضرب قبيلتى اريتيت وواوات اللتين كادتتا تتمردان وقد تم ذلك ؛ ولكن فى الوقت نفسه كان يوجب مسؤول آخر متخصص فى الحملات البحرية، قد ألت به مصيبه فقد أوفد «انن خت» ، الذى كان الرفيق الوحيد وقائد البحارة وقائد القوافل ، الى ساحل البحر الأحمر لبناء سفينة هناك والابحار الى بونت .

وفيما كان منهمكا فى بناء السفينة ، هاجمه سكان الرمال كما كان المصريون يصفون القبائل اليدوية ، وقتلوه مع حراسه، لذلك كان من الضروري، فى حالة ميخو ، للمصلحة الأبدية للنبيل القليل، استنقاذ الجسد وتحنيطه وإجراء مراسم الدفن المناسبة ، ومكذا أوفد بيبي - نخت لاستنقاذ الجثة وتلقين سكان الرمال درساً قاسياً ولأزماً لآظهار قوة الفرعون وهيئته .



(شكل رقم ٥٧)
(ملفن سيرة نبوت الاول الصخرى باسوانه)

ومن اقواله :

« الآن . اوفدنى جلالة الملك الهى الى بلاد الآسيويين لكى احضر له جثة الرفيق الوحيد وقائد البحارة وقائد القوافل ، انن خت ، الذى كان يبنى سفينة للاتجاه بها الي بونت ، حينما انقض عليه الآسيويون المنتمون الي سكان الرمال وقتلوه ، مع جنود من الجيش الذين كانوا معه .

ولسوء الحظ أصاب بقية المخطوط تلف شديد ، واضطررنا الى اعادة تكوين صورتنا عن الحملة التأديبية من العدم : « وقد قتلت اشخاصا كثيرين ، انا ورجال الجيش الذين كانوا معي . » على أننا يمكن أن نفترض أن بيبي - نخت كان ناجحا في ادارة منصبه والا لما عمد الى تسجيل عمله فى مخطوط مدفنه . وهذا هو آخر المدافن التى تعطينا لمحة جميلة ورائجة عن بعض جوانب الحياة في المملكة القديمة الحافلة بالنشاط والحيوية والعمل والبطولة .

وبعد المدفن رقم ٣٥ . هناك مدفن آخر له رواق يستند على عمودين . ويخص هذا المدفن رجلا يدعى سن موزا يبدو انه عاش بعد نبلاء المملكة الوسطى الذين وجدت مدافنهم هنا . ويدعو المخطوط المنقوش على احد العمودين الأحياء لكى « يصلوا ترحما على روح سن موزا » .

وللقاعة أربعة أعمدة ولوحة حجرية تكرر اسم سن موزا . وبعد أن نمر بمدفنين غير منقوشين ، نصل الى المدفن رقم ٣٦ وهو مدفن سيرنبوت الأول . وهو جد سيرنبوت الثانى ، الذى زرنا مدفنه بالفعل .

عاش سيرنبوت اثناء حكم سنوسرت الأول من الأسرة الثانية عشرة وان السمة البارزة لهذا المدفن تدل على أنه كان شخصية بارزة محلية لها أهميتها ونفوذها . ويتم الوصول الى هذا المدفن من فناء فسيح له باب من الحجر الجيرى الأبيض الدقيق . وعلى جانبي البوابة يرى سيرنبوت جالسا حاملا عصاه وهراوته .

وكان الفناء فى الأصل محاطا برواق اختفى سقفه وتهدم ولكن أعمدته الستة التى كانت تسند مازالت قائمة . وعليها نقوش ورسومات لشكل سيرنبوت

ويشاهد « القابه : الأمير الوراثي والمشرّف على كهنة خنوم وساتت أمير النوبة السفلى ، وحاكم أراضي الجنوب ، والمسجل الملكي والمرافق الوحيد .

وهناك عند كل طرف من هذا الرواق . فجوة مع رسومات لسيرنبوت وزوجته ، وعلى واجهة المدفن مشاهد من نفس النمط . ويذهب سيرنبوت لصيد السمك والطيور في زورقه ترافقه زوجته فيما تجلس بطة اليقة على مقدمة الزورق كشرک او طعم ، كما يرافقه ابنه في موضع المجذاف ، ويرى سيرنبوت واضعا ذراعه على ابنه .

وفوق هذا المشهد مشهد آخر يظهر فيه سيرنبوت يتفقد ماشيته استعدادا للمهرجان الآلهة في ايلقنتين ، وبجانب هذا المشهد يرى سيرنبوت وخادمه تتبعهما الكلاب . وعلى اليمين ومن الجهة اليسرى يشاهد على البوابة رسم كبير لسيرنبوت يتبعه رجل حاملا قوسا وعصا ، ويرافقه كلب آخر . ثم نرى سيرنبوت جالسا تحت سرادق فيما تقف أربع نسوة أمامه تحمل كل واحدة منهن زهرة .

وقد عرفهن المخطوط : الأولى زوجته « المفضلة عنده التي تجلس على عرش قلبه ، واسمها (ست - ذن) ، ثم تليها امه التي تحمل نفس الاسم وهو (ست - ذن) فابنته (ساتت - حوتب) التي ، كما رأينا ، قد تكون أم سيرنبوت الثاني واخيرا ابنته الثانية (ست - ذن) . أن فقر التسمية واضح وجلى ويتكرر في صورة أبناء سيرنبوت التي تظهر تحت . فالابن الأول هو الأمير حق ياب الذي ولد للسيدة (ست - ذن) ، والثاني يسمى (حق ياب - حريب) والثالث حق (ياب وار) . ويعقب ذلك مشهد لبنت وولدين . ربما ينشدون انشودة دينية .

وبعد أن نمر من البوابة ندخل قاعة لمقبرة أخرى لها أربعة أعمدة مزخرفة برسومات لأشخاص بالمداد على السنوك (معجون الجرانيت) ، وقد

أصابها من التلف ما يصعب تبيان الكثير منها ، على أنها تبدو للمشاهد كأنها من النوع المألوف . وبعد ذلك نمر في ممر طويل ذي سقف معقود النهاية إلى القاعة الداخلية ذات العمودين ولها مزار ومشكاة .

والمقبرة التالية أحدث عهدا من تلك التي استعرضناها ، لأنها تنتمي إلى الجزء الثاني من الامبراطورية الجديدة . ولقد اكتشفها في عام ١٩٠٢ الدكتور هوارد كارتير واللينى ولیم سيسيل ، وهي (تخص كا - كيم - كيو) كبير كهنة خنوم ، وسانت وانوكيت . ولقنائها رواق دمر الآن تماما مع رسوماتها ذات الألوان الجميلة التي لم تستكمل قط .



(شكل رقم ٥٨)

(وزن القلب في ساحة قضاء أوزوريس - انوبيس وحورس يقدمان المتوفى إلى أوزوريس جحوتي و (توت) يسجل نتيجة وزن القلب مع رمز الحق)

وعلى الجائط الجنوبي (الأيسر) . وعند الطرف الغربي ، يوجد مشهد مدمر جزئيا بين (كا - كيم - كيو) واقفا بين آلهتين مرتديتين ملابس حمر اللون . وعند الطرف الجنوبي للجدار الخلفي يظهر أسطول جنازى صغير عند الشاطئ الغربي : وعلى سفينة القيادة مزار رائع عليه رسومات بالألوان (لايزيس ونب ثيس) تبيكان وتبتهلان للآلهة .

وعند الطرف الآخر لهذا الجدار ، (يرى كا - كيم - كيو) راكبا أمام العجل حاتحور الذى يظهر من الجبل الغربى ، وفوق هذا المشهد ظل باهت

لمشهد عن عملية وزن القلب . وعلى الجدار الشمالى (الأيمن) يصلى (كا - كيم
كيو) امام خنوم والآلهة الأخرى . وعلى الجدار الشرقى يشاهد كاهن آخر يسند
مومياءه فيما تنذب زوجته امام المومياء .

ننخل الآن الى المقبرة الحقيقية المنخفضة الى حد ينبغى أن نتوخى
الحذر للحفاظ على اللوحات الرائعة وحمايتها من التلف ، وسقف هذه المقبرة
مزخرف زخرفة جميلة . وبالقرب من الباب خنفساء (جعل) كبيرة الحجم
زرقاء اللون تسند قرص الشمس وتتعبد امامها قرودة خضراء وترى فى وسط
السقف مجموعات من الحمام الأزرق والأبيض والبطة البرى فى خلفية صفراء
جميلة اللون .

اما الجزء المتبقى من السقف . فهو مزخرف بنماذج هندسية جميلة
تفصل بينها شرائط عليها كتابة هيروغليفية حيث تتكرر صلوات للآلهة المختلفة
ترجما على روح (كا - كيم - كيو) .

وهناك فجوة فى نهاية الغرفة ربما كانت فى الماضى تحتوى على تمثال
كبير للكهنة او لوحة حجرية . اما باقى الغرفة فهو خلو من الزخرفة اللهم
سوى أحد الأعملة الذى نقشت عليه رسومات تبين (كا - كيم - كيو) امام
أوزوريس وايزيس . وفى ذلك المكان المقدس الذى له سحر مدهش فان جميع
هذه المدافن فى الواقع تستحق الزيارة والتأمل والاستغراق فى الماضى كأنه حلم
جميل .

ولكن يجب على الزائر فى نهاية رحلته لهذه المنطقة أن لا ينسى الصعود الى
قمة الصخرة المتوجة بقبة الهواء ، وهذه القبة ضريح لأحد الشيوخ ، حيث
يستطيع الزائر من فوقها أن يتمتع ناظره بمنظر بالغ الروعة والجمال .

على أنه ينبغى ايلاء الانتباه الى انتهاز فرصة وجود الطريق الجنوبى
العظيم الذى يمكن الوصول اليه من نقطة على الجانب الجنوبى من الوادى

المؤدى الى دير سانت سيميون حيث يمر الطريق بالقرب من صخرة ظاهرة قريبة من ضريح شيخ آخر ، وهذه الأضرحة مزار مقدس لبعض أولياء الله الصالحون . كما تحمل هذه الصخرة غندا من أسماء بعض الفراعنة المسؤولين الذين كانوا متجهين جنوبا أو شمالا على هذا الطريق فى الفترة بين الأسرتين الثامنة عشرة والخامسة والعشرين، على أن هذا الطريق أقدم بكثير مما توحى به المخطوطات ، وليس ثمة شك فى أن فراعنة وأمراء وبارونات المملكة القديمة القسما الذين كنا لتونا نقرا سجلاتهم . قد مروا على هذا الطريق على طول الزمان فى رحلاتهم وحملاتهم واستكشافاتهم الخطرة الى النوبة والسودان .

انتهى الجزء الرابع من الآثار المصرية فى وادى النيل ويليهِ

الجزء الخامس والآخر وأهم موضوعاته

معبد فيلة - معبد كلابشة - بيت الوالى - معبد دندور - كوروسكو
- جرف حسين - معبد الدكة - معبد المحرقة - معبد السبوع - معبد الدر -
قلعة قصر ابريم - معبد ابو سمبل - قلعة بوهن - قلعة سمنه شرق - قلعة
سمنه غرب - نباتا - جبل برقل - مروي - كشك تراجان - معبد دابود -
معبد تافا - معبد قرطاسي - قلعة كوبان - معبد عمدا - معبد ابو عودة .

فهرست الصور والأشكال

رقم الصفحة

- شكل رقم ١ (العجل ابيس قائم على سفينة الشمس) ... ١٢
- شكل رقم ٢ (معبد اسنا كما كان قديما) ... ١٦
- شكل رقم ٣ (ايزة - اوزير - سوبك - ستتنخ - رع) ... ١٨
- شكل رقم ٤ (حور - نيت - حتحور - خنوم - بتاح) ... ١٩
- شكل رقم ٥ (اوانى فخارية تشكّل على عجلة الفخار) ... ٢٣
- شكل رقم ٦ (رأس حوريس - الصقر) ... ٢٥
- شكل رقم ٧ (دعائم السماء الأربعة) ... ٣٠
- شكل رقم ٨ (سفن الشمس تبحر في خضم على وجه السماء) ... ٣١
- شكل رقم ٩ (سور الكاب الكبير - مدينة الكاب القديمة) ... ٣٧
- شكل رقم ١٠ (مجاكمة النفس بعد الموت عند قدماء المصريين) ... ٣٩
- شكل رقم ١١ (منظر من مقبرة باحيري بمدينة الكاب) ... ٤٤
- شكل رقم ١٢ (مقبرة باحيري في الكاب بالكوم الأحمر) ... ٤٦
- شكل رقم ١٣ (حفل نسائي من عصر الأسرة الثامنة عشرة) ... ٤٩
- شكل رقم ١٤ (جمع العنب وعصره - الأسرة الثامنة عشرة) ... ٥١
- شكل رقم ١٥ (صانعو المعادن في عصر البولة القديمة) ... ٥٦
- شكل رقم ١٦ (الملك العترب حيث يمثل الملك يشق قناة) ... ٥٧
- شكل رقم ١٧ (وجه لوحة نارمر - مينا نقش عليها بالحفر البارز) ... ٥٨
- شكل رقم ١٨ (ظهر لوحة نارمر - مينا نقش عليها بالحفر البارز) ... ٦٠

رقم الصفحة

- شكل رقم ١٩ (ملابس الاحتفالات في أواخر عصر الأسرة ١٨) ... ٦١
- شكل رقم ٢٠ (صب المعادن - الأسرة ١٨) ... ٦٢
- شكل رقم ٢١ (قرص الشمس ذو الأجنحة رمز حورس) ... ٦٥
- شكل رقم ٢٢ (تمثال حورس الصقر - اله ادفو) ... ٦٧
- شكل رقم ٢٣ (واجهة معبد ادفو) ... ٧٠
- شكل رقم ٢٤ (مدخل متعب ادفو بصواريه واعلامه) ... ٧٣
- شكل رقم ٢٥ (رسم هندسي يمثل التصميمات الرئيسية لمعبد ادفو) ... ٧٥
- شكل رقم ٢٦ (حورس - المقاتل) ... ٧٧
- شكل رقم ٢٧ (ابناء حورس من أحد التومياوات) ... ٧٨
- شكل رقم ٢٨ (حورس - المحارب) ... ٧٩
- شكل رقم ٢٩ (ايزيس ترضع حورس) ... ٨٥
- شكل رقم ٣٠ (بس المحارب العائم - متحف برلين) ... ٨٦
- شكل رقم ٣١ (اتوبيس المحارب - تمثال من البرونز) ... ٨٧
- شكل رقم ٣٢ (اله النيل خاني يربط نبات الشمال والجنوب) ... ٨٨
- شكل رقم ٣٣ (الملك سيتي يقدم النبيذ امام اوزيريس) ... ٩٣
- شكل رقم ٣٤ (التقسيم الهندسي لمعبد سيتي الاول) ... ٩٥
- شكل رقم ٣٥ (الملك سيتي الاول في معاركه مع الحيثيين) ... ٩٧
- شكل رقم ٣٦ (الآلهة سخمت) ... ٩٦
- شكل رقم ٣٧ (الساعة الثالثة من ساعات الليل) ... ١٠١
- شكل رقم ٣٨ (الملك حور محب تحمله الجنود) ... ١٠٨
- شكل رقم ٣٩ (منظر من مقبرة الملك حور محب) ... ١١٠
- شكل رقم ٤٠ (معبد كوم اومبو) ... ١٢٧

رقم الصفحة

- شكل رقم ٤٠ (معبد كوم أومبو كما يبدو من رسم هندسي) ... ١٣٢
- شكل رقم ٤١ (رسم تخطيطي لمعبد كوم أومبو وملحقاته) ... ١٣٦
- شكل رقم ٤٢ (مثال لتاج مركب من اعمدة معبد كوم أومبو) ... ١٤١
- شكل رقم ٤٣ (منظر على أحد الحوائط بمعبد كوم أومبو) ... ١٤٣
- شكل رقم ٤٤ (منظر يمثل تتويج الملك) ... ١٤٧
- شكل رقم ٤٥ (منظر للآلهة وهي تقود الملك الى الاله سوبك) ... ١٤٨
- شكل رقم ٤٦ (منظر للاله سوبك يحتضن الملك ليوهبه القوة) ... ١٥١
- شكل رقم ٤٧ (الملك يقسم الخمر للاله حورس الكبير) ... ١٥٣
- شكل رقم ٤٨ (الملك ومن ورائه كيلوباترا امام الاله خنسو) ... ١٥٤
- شكل رقم ٤٩ (الملك يقسم الملابس للاله سوبك) ... ١٥٥
- شكل رقم ٥٠ (الاله يعطى الملك شارات الحكم) ... ١٥٦
- شكل رقم ٥١ (الملك وهو يتسلم السيف من يد الاله حورس) ... ١٥٩
- شكل رقم ٥٢ (رسم تخطيطي لمسقط معبد بوهن في النوبة) ... ١٩٠
- شكل رقم ٥٣ (ملكة قوش وحاشيتها يحضرون الهدايا والقرايين الى ملك مصر) ... ١٩١
- شكل رقم ٥٤ (معبد صغير شيده أمنحتب الثالث) ... ١٩٧
- شكل رقم ٥٥ (مدفن سابيني وميخو في أسوان) ... ٢٢١
- شكل رقم ٥٦ (مسقط افقى لمقبرة سيرنبوت الثانى بأسوان) ... ٢٢٥
- شكل رقم ٥٧ (مدفن سيرنبوت الأول الصخرى بأسوان) ... ٢٣٣
- شكل رقم ٥٨ (وزن القلب في ساحة قضاء أوزوريس وحورس) ... ٢٣٦

فهرست موضوعات

[illegible]

رقم الصفحة

الفصل الثانى والثلاثون :

(جيل السلسلة) المحاجر والأضرحة والمعابد ١٠٢

الفصل الثالث والثلاثون :

(معبد كوم أومبو) من كوم أومبو الى أسوان ١٢٢

(معبد كوم أومبو) وصف المعبد ١٢٨

(الفناء الخاص بالمعبد) ١٣٤

(بهو الأعمدة) ١٣٥

(بهو الأعمدة الداخلى) ١٤٢

(الردهات الثلاث) ١٤٨

(الردهة الخارجية) ١٤٩

(الردهة الثانية) الوسطى ١٥٢

(الردهة الثالثة) الداخلية ١٥٧

(المقصورتان) بطليموس فيلوميتر ١٥٩

(الممر الداخلى) من العصر الرومانى ١٦٢

(غرف اخرى بالمعبد شرق الممر الداخلى) ١٦٣

(الممر الخارجى) من العصر الرومانى ١٦٣

(السور اللبنى للمعبد) ١٦٥

ملحقات معبد كوم أومبو (بيت الولادة) ١٦٦

الردهة الخارجية لبيت الولادة ١٦٧

الردهة الداخلية لبيت الولادة ١٦٨

مقصورة الآلهة حتحور ١٦٩

رقم الصفحة

١٦٦	بوابة الملكة حتشبسوت
١٦٩	بوابة الملك بطليموس
١٧٠	مقصورة الاله سوبك

الفصل الرابع والثلاثون :

١٧١	أسوان وايليفنتين
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	------------------

(ملاحظات تاريخية) :

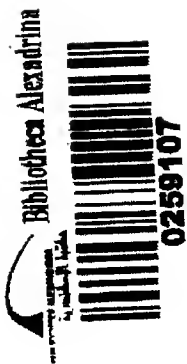
الفصل الخامس والثلاثون :

١٩٦	أسوان وايليفنتين (الآثار فيهما)
٢٠٥	السور الكبير
٢٠٧	مخطوطات أسوان الصخرية
٢١١	ايليفنتين
٢١٦	سحيل
٢١٩	مدافن بارونات ايليفنتين
١٤١	فهرست الصور والأشكال
٢٤٥	فهرست الموضوعات

رقم الايداع ٥٩٧٣٠ / ١٩٨٦

مطابع النجوى - القاهرة - عابدين

« تم الجزء الرابع ويليه الجزء الخامس »



الأشجار المصيرية في وادي النيل

الجبرج الخميني

(من فيلة الى الخرطوم)

معابد فيلة - معبد دابود - معبد قرطاسي - معبد تافا - معبد كلابشة
معبد بيت الوالي - كوروسكو - معبد دندور - معبد جرف حسين
معبد الدكة - قلعة كوبان - معبد المحرقة - معبد وادي السبع
معبد عمدا - معبد الدر - معبد الليسبي - مقبرة بنوت - قلعة قصر
ابريم - معبد ابو سمبل - معبد ابو عودة - من وادي حلفا الى كرما
قلعة فرس - معبد بوهن - القلاع الاثرية حتى حدود السودان
نباتا (جبل برقل) - مروي - جبل برقل وحقول الاهرامات

ترجمة

نورالدين الزراري

تأليف

چيمس بيكي

راجع

الدكتور محمد علي الدين محمد

كبير المحققين بمركز تيسير التعليم

(جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة)

١٩٩٤

مقدمة

يسعدنا أن نقدم للقراء العرب الكرام ترجمة كاملة للجزء الخامس والأخير من كتاب جيمس بيكى (الآثار المصرية فى وادى النيل) فقد سبقه الجزء الأول والثانى والثالث والرابع واليوم نقدم الجزء الخامس من هذا الكتاب العظيم الذى يعتبر دائرة معارف كبرى لما اشتملت عليها أجزاءه الخمسة على أهم الآثار وتاريخها ووصفها ومواقعها المختلفة .

والجزء الخامس هذا يحتوى على أهم المعابد الأثرية الكبرى والمناطق التى توجد بها ووصفها وأهميتها الأثرية والتاريخية وهى : « معبد فيلة - معبد كلابشة - بيت الوالى - معبد دندور - كوروسكو - جرف حسين - معبد الدكة - معبد المحرقة - معبد السبع - معبد الدر - قلعة قصر أبريم - معبد أبو سمبل - قلعة بوهن - قلعة سمنه شرق - قلعة سمنه غرب - نباتا - جبل برقل - مروى - كشك تراجان - معبد دابود - معبد تافا - معبد قرطاسى - قلعة كوبان - معبد عمدا - معبد أبو عودة » .

وهذه المعابد والآثار الضاربة فى القدم والتى لازالت قائمة تكاد تكون فى الحالة التى أقامها عليها من أنشائها منذ آلاف السنين وفيها من روعة الفن وجماله ما يدل على سلامة الذوق وعراقة الحضارة التى وصلوا اليها .

ان الشرق القديم عامة ولمصر القديمة خاصة سحر عجيب فى أذهان الناس وكلما بعدت الشقة وطال الزمن ، أحيط القديم بهالة من التقديس ، وفى مصر استطاع الانسان أن يقدم للبشرية حضارة زاهية أرسى قواعدها على أسس قوية .

فقد عرف المصرى القديم كيف يشاهد ويدرس ويحقق واستغل مشاهداته ودراساته وتحقيقاته فى القفز بحضارته الى الامام ، وليس من

شك في أن ما حققته المواهب المصرية والعفل المصرى فى كل مظهر من مظاهر الحضارة البشرية ليعتبر المثل الأعلى لكل نشاط بشرى فى أى بقعة من بقاع العالم القديم .

على أن ما كتب عن مصر يزيد بكثير عما كتب عن غيرها من البلاد ، فمما لا شك فيه أنه لا يوجد فى بلد آخر من البلاد من الآثار ما يضارع آثارها فى قدمها وروعته وكثرتها ، ولعلها البلد الوحيد فى العالم الذى يستطيع المرء فيه أن يتتبع خطوة خطوة تاريخ شعب خلال خمسين قرنا من الزمان على ضوء آثار أغلبها لا يزال قائما شامخا حتى اليوم وعن طريق كتابات ونقوش على الأحجار والمعابد والمسلات وأوراق البردى ونحوهما مما أبقت عليه أرض مصر الأمانة .

والجزء الخامس الذى بين أيدينا الآن هو أحد الكتب الهامة التى ترجمت واستكمل بها هذا السفر العظيم فى خمسة أجزاء كاملة وشاملة ليطلع عليها السائحون ومحبو ودارسوا الآثار وليعلموا كل التفاصيل الكاملة عن أهم الآثار الموجودة فى مصر والنوبة وأسوان حتى الخرطوم .

وقد قدم المؤلف جيمس بيكى الذى درس اللاهوت فى جامعة أدنبرة ثم هوى علم الآثار ودرسه دراسة عميقة عن حب وشغف والتحق بجامعة أكسفورد كمحاضر لعلم الآثار ، وكتب العديد من الكتب عن الآثار والفلك ، ثم أصبح عضواً فى جمعية الآثار الملكية ، ولعل أهم ما كتبه بيكى هو كتاب الآثار المصرية فى وادى النيل بأجزاءه الخمسة الذى سرد فيه أهم وكل ما حدث فى مصر من كشوف أثرية خلال قرنين من الزمان ، وهو الكتاب الذى اعتمد عليه الكثير الذين عالجوا مثل هذا الموضوع .

وقد أمضى مؤلفه السنوات الطوال فى كتابته وجمع الصور والرسوم الخاصة به حتى توفى قبل أن ينشره .

وقد قامت زوجته السيدة « كونستانس . ن بيكى » بعد وفاته بمساعدة المستر (أنجليك) الأمين السابق للمتحف المصرى بالقاهرة بأعداده للطبع بعد اضافة الفهارس والملاحق اليه .

ان علم الآثار فى أوائل القرن التاسع عشر اخذ يرتقى فى أحضان الدخلاء بعد ان اجتذب « نفرا » من المغامرين الذين اتخذوا من البحث عن الآثار والكنوز مهنة للكسب والاثراء ، ولكن ما لبث أن قام نفر من العلماء والباحثين الممتازين ينادون باتباع طرق علمية سليمة فى البحث والتنقيب .

وانه لم يعد من سبيل للتردد فى تحديد المكان الذى يكشف فيه عن الأثر وان يعمل الباحث على المحافظة على كل ما يعثر عليه من أشياء فى مكان تنقيبه دون تفرقة بين ما هو نفيس براق وبين ما هو عادى ، واستقامت بعد ذلك الأبحاث العلمية الدقيقة وتهافتت البعثات من كل أمة على مصر ونقبت وعملت وانتشرت فى كل مكان .

وكانت النتيجة أن صار الآن فى استطاعتنا أن نتتبع الأحداث التاريخية منذ أن استقر المصرى الأول على شاطئ النيل ونسير معه خطوة خطوة فى مدارج التاريخ حتى آخر العصور ، بل ونستطيع أيضا أن نتعرف على كل مظهر من مظاهر حضارته الياقة المزدهرة .

حدث هذا فى مصر ، ولكن بلاد النوبة بقيت مجهولة يخيم الظلام على حضارتها حتى أوائل القرن العشرين ، وليس من شك أن علم الآثار سيظل مدينا لمشروع خزان أسوان وتعليته مرتين ، ومشروع السد العالى ، بجميل لا ينسى ، إذ لولا هذه المشروعات الكبيرة لما كانت هناك فرصة للكشف عن الآثار الهامة والمعابد الضخمة الرائعة التى احتوتها أرض هذه المنطقة .

ومنذ أن فكرت الحكومة فى إنشاء السد العالى وبعد أن تم تنفيذ ذلك المشروع الضخم الذى استكمل على أحسن وجه اشتد اهتمام مصلحة الآثار بالتماس الوسائل الكثيرة والكفيلة بانقاذ آثار النوبة والمحافظة على تلك المعابد الضخمة قبل أن تغمرها المياه ، وقد اشتركت جميع دول العالم بعد النداء العظيم الذى وجهته هيئة اليونسكو فى انقاذ هذه الحضارات الخالدة والعمل على نقلها الى أماكن آمنة .

وقد تم فك ونقل تلك المعابد الى أماكن عالية مجاورة واعادتها الى هيئتها الأولى ، ذلك للمشروع الذى اشتركت فيه جهود العالم أجمع الذى هدف الى انقاذ هذه الآثار الرائعة على أساس أنها انتاج وتراث بشرى لا يعنى أهل المنطقة فحسب بل يجب على جميع الشعوب المتحضرة أن ترى فيه ارثا بشريا عليها ان تتكاتف للابقاء والمحافظة عليه .

لذلك يسعدنا أن يكون هذا الكتاب بأجزائه الخمسة المتكاملة بعد أن تم على أحسن وجه أن يعتبر من المراجع الهامة لعلم الآثار ، و متمشيا مع الآراء الحديثة التى وصل اليها علم الآثار ، خصوصا بعد ظهور الكشوف الكثيرة التى وجدت آراء كثيرة متعددة .

غير أننا سوف نشير الى هذه الكشوف وتلك الآراء فى هوامش ونهاية هذا الجزء حتى لا يفوت القارئ شئ مما جد أو استحدث منذ تأليف هذا الكتاب ، وخصوصا أن كتاب « بيكى » أنسب لقراء العربية بمعلوماته المركزة الواضحة ، ومادته الغزيرة وأسلوبه المبسط الواضح .

وهو يجارى فى هذا مؤلفات الأثرى الانجليزى « أرثر . ب ويجل » الذى قضى السنوات الطوال يعمل فى مصلحة الآثار كبيرا للمفتشين ، ثم عكف على كتابة الكتب الأثرية التى أهمها كتابه المعروف « دليل آثار مصر العليا » الذى اعتمد عليه مؤلف كتابنا هذا اعتمادا كبيرا فى وصفه للآثار المصرية نظرا لكثرتها وأهميتها .

كما عنى المؤلف بأن يورد نبذة تاريخية واضحة المعالم عن كل منطقة قبل أن يسترسل فى كتابة وصف لآثارها حتى يكون لدى القارئ صورة واضحة عن كل منطقة وتاريخها وآثارها ، لكى يستطيع أن يدرك هذا التاريخ ويشاهد تلك الآثار .

المترجم والمراجع

تمهيد

من المستحيل أن يكتب مثل هذا الكتاب دون الإشارة الى المؤلفات التي لا حصر لها ، الخاصة بعلم الآثار المصرية ودون الرجوع والانتفاع بهذه المؤلفات .

وسيجد القارئ في الصفحات التالية اشارات الى الكثير من المراجع وبخاصة « لكتاب دليل آثار مصر العليا » للمؤرخ المعروف « أ . ب . ويجل » .

وقد جرت العادة أن يعد المؤلف بعد الانتهاء من وضع كتابه قائمة بأسماء من سبقوه من المؤلفين الذين يدين لهم بالفضل ، ولكن مما يدعو الى الأسف انه لم يمض شهر على كتابة هذا المؤلف حتى توفي زوجي بعد أن أمضى سنوات طوال وأفنى عمره في عمل متواصل لآخراجه وإتمامه على أحسن وجه .

لذلك أرى من واجبي أن أتقدم بالشكر باسمه للمعاونة القيمة التي ساهم بها في اعداد هذا الكتاب كل من الأساتذة « مرجريت أ . مري » ومستر « الفريد لوكاس » « والدكتور ج . أ . ريزنر » و « الدكتور روبرت ل . موند » والسيد المبجل « ج . ي . ماك جريجور » .

وعلى الرغم من أن المؤلف كان قد أتم متن الكتاب ، غير أنه بقى الشيء الكثير ليصبح معدا للنشر ، وقد قام المستر « ريجنالد انجلباك » أمين المتحف المصرى في ذلك الوقت بمباشرة طبعه واعداد فهارسه وكتابة الملحق رقم ١ ، لذلك فانى انتهاز هذه الفرصة لأشكره كثيرا على معاونته الصادقة القيمة .

كونستانس * ن * بيكى

الفصل السادس والثلاثون

(نبذة تاريخية عن بلاد النوبة)

نغادر مصر الآن الى منطقة النوبة السفلى التى ظلت أثناء الجزء المتأخر لتاريخ مصر كما متغيرا نوعا ما ، على انه يمكن القول بصفة عامة بأنها كانت تمتد من ايليفنتين جنوبا حتى وادى حلفا أو أبعد قليلا جنوبها .

كانت هذه المنطقة فى الأيام الأولى تمتد شمالا حتى الكاب وكان من المفروض أن يمتد حكم نائب الملك كوش من الكاب جنوبا حتى حدود الامبراطورية الجديدة .

ولكن التقسيم الحقيقى بين مصر والنوبة يبدأ حيث يحدد الشلال الأول التقسيم الطبيعى لهذه المناطق .

ان علاقة هذا البحث بتاريخ مصر يمثل الهدف الوحيد الذى لا يحظى باهتمام سوى الباحث والاختصاصى فى علم الآثار . وانما سنرى تلك العلاقة تنعكس بصورة كافية على الآثار الهامة التى ينبغى لنا ان نتناولها لكى نتجنب الحاجة الى كتابة موضوعات كثيرة لابد وأن نكون من ناحية تكرارا للحوادث التى وقفنا عليها بالفعل فى سجلات وآثار ايليفنتين .

ومن ناحية أخرى لابد أن تكون قد جرت حوادث كثيرة متوقعة من الجائز أن تكون لها صلة فى تركيبها الطبيعى أو فى كمية الآثار التى عثر عليها فيها ومدى قيمتها وأهميتها خصوصا عندما نصل الى الأطلال والبقايا الأثرية المتعلقة بها .

ان هذه الحوادث تجرى بإيجاز كبير على النحو التالى :

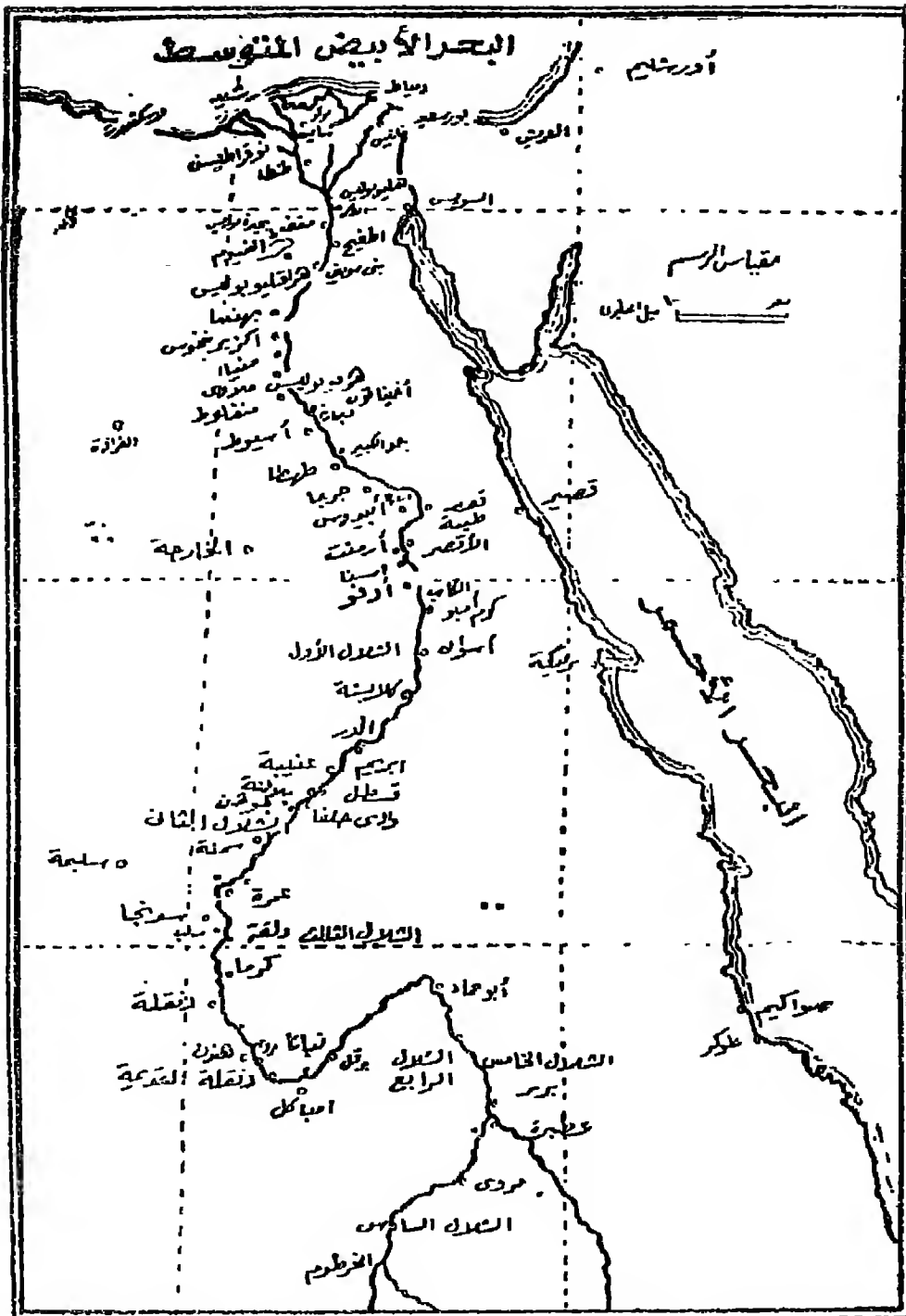
فى عصور ما قبل التاريخ كان الجنس الذى يسكن فى النوبة (١) السفلى جنوبا حتى التسلال الثانى ، يشبه تماما ذلك الجنس الذى يسكن افليم مصر ، ولم يكن من الممكن تمييز اى اختلافات كثيرة بينهما فى مستوى الثقافة العام أو اللهجات والعادات والشعارات المشتركة بينهما . على أن توحيد القطر الجنوبي والقطر الشمالى فى مصر تحت حكم فراعنة الأسرتين الأولى والثانية قد أعطى دفعة قوية الى ثقافة القطر الشمالى التى كانت تفتقر النوبة اليها .

ومنذ ذلك الوقت ، أصبح فى الامكان معرفة الفرق بين الثقافات المختلفة بين ذلك القطرين ، وأضحى ذلك واضحا جليا عندما ارتقت الحضارة المصرية ودخلت عصر بناء الأهرامات .

أما النوبة فقد ظلت من الناحية العملية خامدة مجهولة فيما أخذت مصر تتقدم بسرعة . وبذلك أصبح التقسيم بينهما ظاهرا . ونتيجة لذلك أصبح المصرى فى الأيام الأخيرة من عصر المملكة القديمة ، كما رأينا مرارا وتكرارا يعتبر النوبى بربريا وغير متحضر بالنسبة اليه .

وحيث كان يرى بلاد النوبة بلادا مجهولة لابد من الولوج فيها والسيطرة عليها واخضاعها بغية الاتصال بالسودان والانتفاع بمنتجاتها وخيراتها . بيد أن رحلات أمراء وبارونات ايليفنتين المستمرة الى بلاد النوبة قد جعلت الشعب المصرى يتعرف تدريجيا على خصائص تلك البلاد الواقعة وراء الشلال الأول .

(١) ظلت بلاد النوبة مجهولة يخيم الظلام على حضارتها مدة طويلة حتى أوائل القرن العشرين . وليس من شك أن علم الآثار سيظل مدينا لمشروع خزان أسوان وتعليته مرتين ، اذ لولا تنفيذ هذا المشروع الكبير لما كانت هناك فرصة للكشف عن الآثار والمعابد الهامة الضخمة التى احتوتها أرض هذه المنطقة . (المترجم) .



(شكل رقم ١)

(خريطة يظهر عليها مواقع الشلالات قديما ومواقع المعابد
الكثيرة المنتشرة حتى الشلال السادس وحدود السودان)

لقد تغيرت كل هذه الأحوال أثناء الحقبة المساوية التى أعقبت سقوط المملكة القديمة . ولم تعد مصر فى مركز يمكنها من تأكيد حتى سيطرتها المعتدلة على المنطقة الواقعة جنوبى الشلال ، والتى كان يسيطر عليها حراس باب الجنوب التابعين للمملكة القديمة .

وبالإضافة الى ذلك ، أخذ تغيير كبير يطرأ على سكان النوبة السفلى (١) نتيجة لاندماج قبائل من أقصى جنوب افريقيا الوسطى فى الشعب النوبى . ووفقا لذلك نجد أنه فى ابان عصر المملكة الوسطى حينما أصبحت مصر من جديد قادرة على تأكيد سلطتها وسيادتها ، لم يعد للنوبة السفلى خيار سوى الاعتراف والرضوخ للمطالب المصرية فى هذه السيادة .

وكان ملوك الأسرة الثانية عشرة لديهم ما يكفى من أسباب القوة ما يمكنهم من دحر القبائل الجنوبية (٢) وابقائها بعيداً عن حدود مصر الطبيعية ، ولم يستتب الأمر الا فى عهد الملك سنوسرت الثالث حيث امتدت الحدود بصفة دائمة حتى منطقة سمنة شرق وسمنة غرب فوق الشلال الثانى .

وحدث أثناء الحقبة المتوسطة الثانية التى شهدت غزو الهكسوس لمصر

(١) تمتد مناطق النوبيين من أسوان فى الشمال حتى مدينة (الدنة) فى الجنوب وهى تقع الى الغرب من مروي ، وإلى الجنوب من (دنقلة) ويقع إقليم النوبة فى الجزء الشمالى من أفريقيا . ويخترقه النيل العظيم ، الا أن الأرض الصالحة للزراعة لا تتعدى شريطاً ضيقاً على شاطئى النهر ، ومن أجل ذلك كان النيل ولا يزال هو كل شئ بالنسبة لسكان هذه المنطقة ، وتنقسم بلاد النوبة الى قسمين ، القسم الشمالى : وهو جزء من الوطن المصرى ويمتد من شمال وادى حلفا الى أسوان ويعرف بالنوبة السفلى ، والقسم الجنوبى : ويمتد من وادى حلفا الى بلدة (الدنة) ويعرف بالنوبة العليا . (المترجم) .

(٢) يقول المؤرخ (سترابون) : أن المناطق التى تقع على الجانب الغربى للنيل فى ليبيا مأهولة بالنوبيين ، وهم قبيلة كبيرة تمتد أراضيها من مروي وتصل شمالاً حتى انحناءات النهر . وهم ينقسمون الى عدة ممالك ، كل مملكة مستقلة عن الأخرى . (المترجم) .

أن انتهزت النوبة السفلى (١). بطبيعة الحال ضعف مصر لاستعادة حريتها ، وحينما بدأت حرب الاستقلال التي انتهت بطرد الهكسوس . نجد أن مصر قد اضطرت الى القتال في جبهتين مختلفتين وخضعت لغزو النوبيين من جديد .

ويصف (كاموس) خليفة سقن - رع الموقف بصورة فوية جذابة فيقول : « أود أن أعرف ما هي فائدة قوتي لى ، حينما يكون الأمير هنا جالسا فى أفاريس (ملك الهكسوس) وأميرا آخر جالسا فى كوش ، فيما أنا أجلس بين آسيوى وزنجى ؟

بيد أن هذا الموقف المتعس قد صحح تدريجيا على يد الملوك الفرعنة الحربيين بعد ذلك من الأسرة الثامنة عشرة ، حيث نجد بحلول عصر أمنوفيس الثالث أن الحدود المصرية قد امتدت ووصلت جنوبا حتى (نباتا) عند الشلال الرابع .

وانتشرت الثقافة والفنون المصرية حتى شملت كل المنطقة ، ولكن الولاية النوبية (٢) ما لبثت أن انفصلت عن مصر من جديد أثناء الحكم الضعيف للفرعنة الكهنة من الأسرة الواحدة والعشرين .

(١) أطلق المصريون القدماء أسماء كثيرة على بلاد النوبة ، ولعل أقدم هذه الأسماء هو (كنيست) أو (تاستى) أى بلاد حاملى الأقواس وكذلك على المنطقة المحيطة بالجندل الأول من أقاليم الصعيد الذى امتدت حدوده حتى جبال السلسلة الى الشمال من كوم أمبو . (المترجم) .
(٢) عاشت فى منطقة بلاد النوبة السفلى قبائل عدة ذكرها المصريون القدماء وهى :

١ - قبيلة الواوات وسكنت حول كورسكو (٢) قبيلة الايرثت وسكنت حول توماس (٣) قبيلة ستاو وسكنت حول توشكى (٤) قبيلة أيام وسكنت بين أرمنة ويوهن (٥) قبيلة مدجاو وهى من القبائل الرحل التى لم تستقر فى منطقة معينة وتجوب مناطق السودان والنوبة السفلى وتشن غاراتها على حدود مصر ، وجميع هذه القبائل كلها تنتمى الى الجنس الحامى مثل سكان شمال أفريقيا فى العصور الأولى ، حيث تمتاز هذه السلالة بالقامة الطويلة النحيلة والرأس المستطيل البارز الى الخلف والشعر المموج ولون بشرتهم أسمر يميل الى الأحمر . (المترجم) .

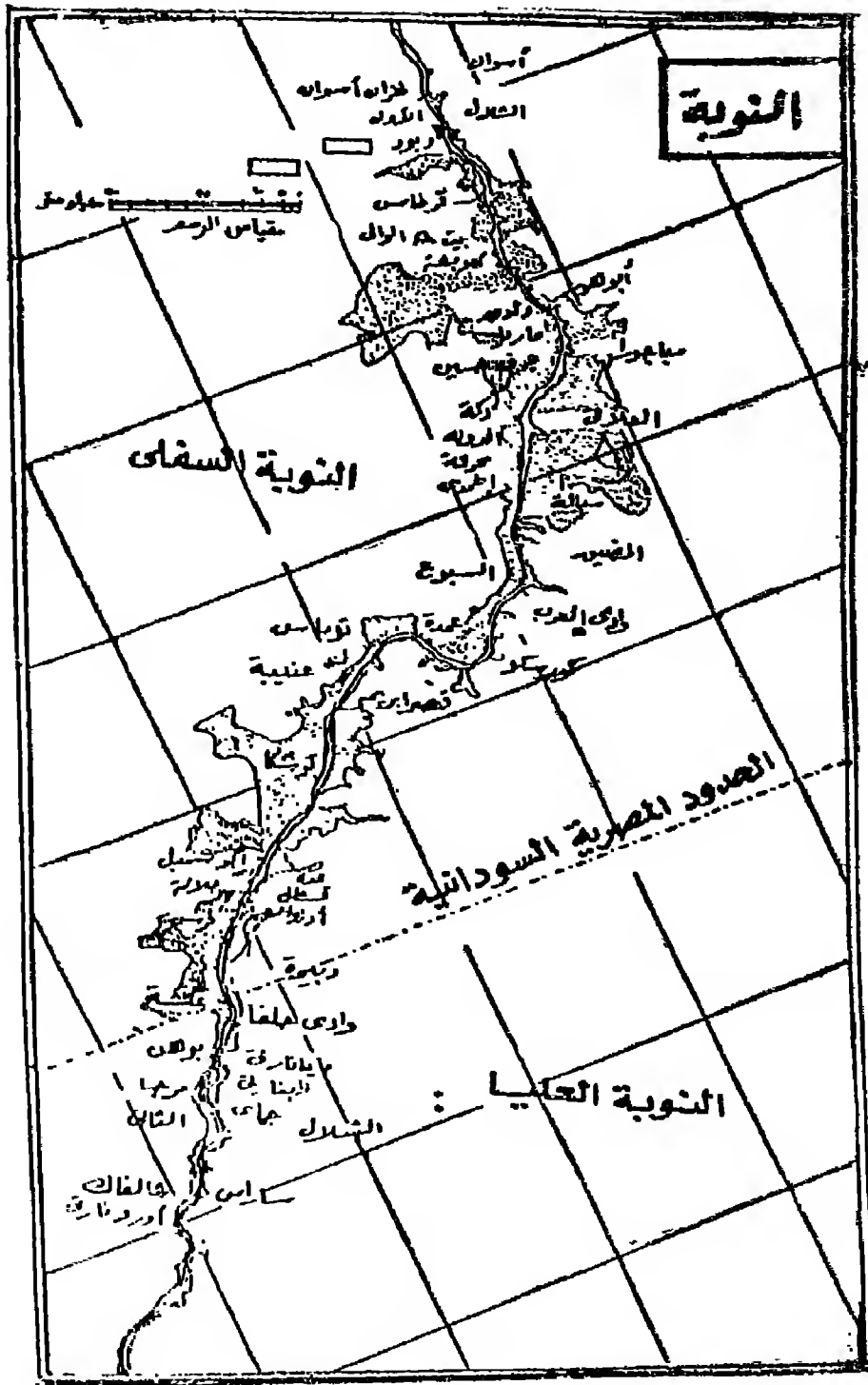
وتأسست في هذه الفترة مملكة اثيوبية اتخذت نباتا عاصمة لها ،
وأصبحت هذه المملكة تدريجيا تعتبر نفسها الوريثة الوحيدة لجميع التقاليد
والأعراف والطقوس الدينية والعلمانية في مصر . ولما ازدادت مصر
انقساماً وأصبحت نهبه لصراع قاتل ، قام بعنخى Piankhy أحد الملوك
الاثيوبيين بغزو البلاد كلها والتغلب عليها معلناً نفسه انه يضطلع بمهمة
اعادة النظام والدين الى ما كان عليه .

وبعد ذلك بقليل تسلمت الأسرة الاثيوبية حكم البلاد . وورثت مهمة
محاربة السلطة الاشورية - ولكن هذه المهمة باءت بالفشل ماساوى . فقد
تفهم الاثيوبيين مرة أخرى الى النوبة مع قيام الأسرة السادسة والعشرين .
وقام الملك بسامتيخوس الثانى ، من سلالة سيتى Saite بمحاولة فاشلة
لإخضاع النوبة السفلى ، فيما انتهت الغزوة التى قام بها الكامبيون Cambyses
في أعقاب الغزوة الفارسية لمصر بالفشل أيضا .

وقد تم نقل عاصمة المملكة الاثيوبية من نباتا الى مروى في سنة ٣٠٠
قبل الميلاد تقريبا ، ولكن الحضارة المحلية اخذت تتدهور بسرعة مرة
أخرى ، وان كانت مازالت تحتفظ بتقليد فج للثقافة المصرية التى اشتقته
منها .

وعلى ذلك فقد استمرت الحروب على أشدها بين الرومانيين تحت حكم
كانديس ، والمملكة الاثيوبية ، وما أعقب ذلك من نضال طويل مستمر خاضته
الامبراطورية الرومانية ضد القبائل المعروفة بالمليمنين .

وتحدثنا النقوش الكثيرة عن الكفاح المرير الذى قام بين المصريين وقبائل
(الكوش) حيث رأى فيهم ملوك الأسرة الثانية عشر عدوا خطيرا ، مما
اضطرهم الى اقامة الحصون القوية على طول الطريق بين اسوان والجنـدل
الثانى وزودوها بالحاميات ، وحرموا على الزنوج أن يعبروا هذا الجنـدل الى
الشمال سواء عن طريق البر أو النيل الا في حالات التجارة فقط ، كما



(شكل رقم ٢)
(النوبة العليا والنوبة السفلى)

استولوا على العاصمة (كرما) وجعلوا منها مركزا تتجمع فيه تجارة الجنوب ويقيم فيها حاكم مصرى .

ومنذ عصر الدولة الحديثة انضمت بلاد النوبة السفلى والعليا حتى الجندل الرابع جنوبا الى حدود مصر وأصبحت جزءا منها ، كما تأثرت هذه البلاد تماما بالثقافة المصرية وتعبدت بآلهتها وانتشرت فيها المعابد التى كانت بمثابة مراكز دينية وثقافية .

وقد استمرت الحال كذلك حتى مطلع القرن الثامن قبل الميلاد حين ظهرت أسر قوية من الأمراء النوبيين انتهزت فرصة العلاف والذراع الذى انتشر فى مصر والدلتا العليا والتدهور السياسى الذى حاق بهما ، وقبضت بيد من حديد على جميع مناطق بلاد النوبة .

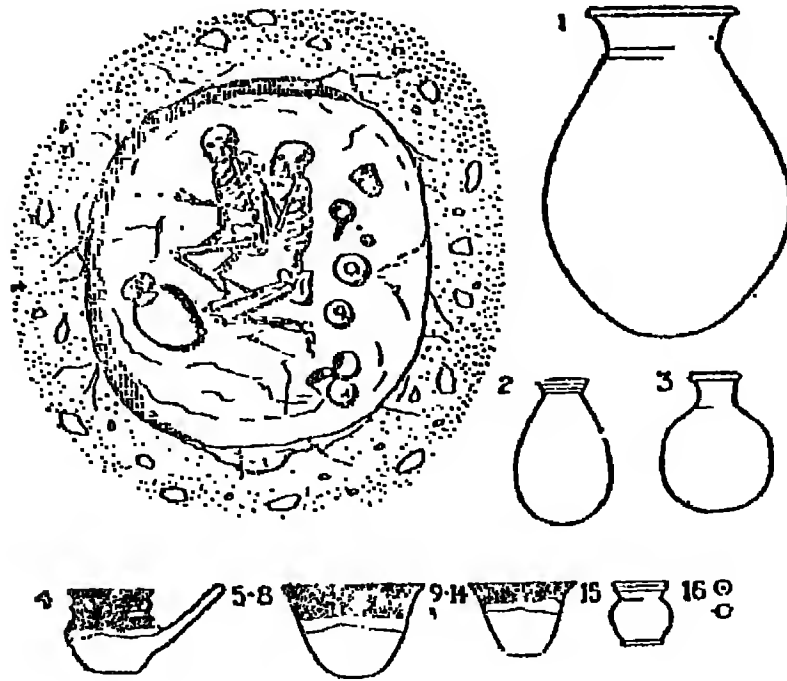
واخذت ترنو بأبصارها نحو الشمال ، ثم عملوا جاهدين على تحقيق حلمهم والاستيلاء على عرش الفراعنة واستطاع بعنقى تكرين الأسره الخامسة والعشرين ، الا أن دولة آشور الفتية كانت قد امتدت اطماعها الى مصر واستطاع الملك آشور أخى الدين أن يهزم الملك النوبى طهارقا ويدخل الدلتا عام ٦٧٠ ق.م . حيث استقر الآشوريين فى الدلتا وتركوا مصر العليا للفرعون النوبى الذى استطاع بعد فترة من الزمن أن يقضى على الحامية الآشورية فيها .

وما كاد الملك الآشورى « آشور بنى بعل » يجلس على عرش بلاده حتى سارع بارسال جيش قوى واسترد الدلتا الى الحكم الآشورى ، ثم سار الى مصر العليا ووصل الى طيبة وطرد منها « طهارقا » الذى ولى هاربا الى عاصمته الجنوبية « نباتا » .

مات طهارقا وخلفه ابنه « تانوت آمون » الذى استطاع أن يجمع حوله المصريين فى مصر العليا ، وزحف شمالا الى منف واشتبك فى معركة دامية (م ٢ - الآثار المصرية)

ضد الاشوريين انتصر فيها عليهم ، وفي معركة ثانية هزم مرة أخرى وتعقبه الاشوريين حتى نباتا ، وبخروجه من مصر إنتهى حكم النوبيين لها .

استقر النوبيين في « نباتا » ولم يحاولوا الرجوع مرة أخرى الى مصر . واكتفوا ببسط سلطانهم على مناطق النوبة السفلى ، وأخذ التاريخ يتحدث عن دولة نباتا التى استمرت تحكم السودان القديم فترة تزيد على ثلاثة قرون (من ٦٦٣ الى ٣٠٠ ق م) ، ولم يلبث أن انتقل الحكم الى مروي حوالى عام ٣٠٠ ق م ، وكان هذا الانتقال أمرا ضروريا تحتمه الظروف السياسية التى هيمنت على مصر فترة طويلة .



(شكل رقم ٣)

مقبرة فرعونية نوبية من بلاد النوبة من الطراز المعروف على (هيئة الناقوس من عصر الدولة الوسطى وفي هذه المقبرة)
(نشاهد رجلا وامراة بالغان يرقدان في هيئة نصف القرفصاء)
(وبجوارهما أوانى مملوءة بالقرايين)

وتغلغل البطالة في بلاد النوبة السفلى ، اذ كانوا قد رسموا لأنفسهم سياسة خاصة نحو هذه المنطقة ، تتلخص في الاحتفاظ بالمناطق التي تمتد الى الجنوب من أسوان على مسافة ١١٠ كيلو مترات ، وهى المنطقة التي اطلقوا عليها اسم « الدوديكاشينوس » حيث كانت تشمل المدن الهامة التالية :

- ١ - دابود .
- ٢ - تافا .
- ٣ - كلابتسة .
- ٤ - جرف حسين .
- ٥ - الدكة .
- ٦ - كوبان .
- ٧ - قورته .
- ٨ - المحرقة .

ويذكر التاريخ في هذا العصر ملكا نوبيا هو « اركامون » كان قد تشبع بالثقافة اليونانية وتوطدت صلته بالملك « بطليموس الثانى » . واد رد « ديودور الصقلى » قصة طريفة عن ذلك الملك ملخصها انه كانت هناك عادة اتبعها كهنة آمون في نباتا وذلك عندما يضيقون ذرعا بأحد الملوك ويستشعرون منه عدم خضوعه لمشيئتهم أو خروجا على ارادتهم ، اعتاد الهة في مثل هذه الحالات أن يرسلوا اليه رسولا يخبره ان ارادة الالهة تحتم عليه قتل نفسه ، وقد لقي كثير من الملوك حتفهم بهذه الطريقة معتقدين انهم يؤدون بذلك عملا دينيا عظيما يتقربون به الى الالهة ، ويبدو أن الكهنة حاولوا تنفيذ هذه السياسة مع الملك « اركامون » ولكنه استعمل داربة أخرى للرد عليهم ، فوجه اليهم حملة انتقامية قتل فيها عدد كبير .

وهكذا حتمت الظروف السياسية على النوبيين نقل عاصمتهم من « نباتا » الى « مروى » وكان هذا الانتقال بداية لفترة جديدة أخذت الحضارة المصرية فيها تضمحل وتحل محلها حضارة افريقية تحمل طابعا جديدا . يجدر بنا أن نصفه بأنه طابع أفريقى زنجى ، وساعدت الظروف دولة مروى أن تتطور في طريقها الخاص الذى رسمته لها حضارتها الجديدة ذات الطابع الأفريقى البحت دون أن تعترضها أحداث ذات بال .

وعندما دالت دولة البطالمة في مصر وانتقل الحكم الى الرومان ، بدأت سلسلة جديدة من الثورات الجامحة يقوم بها أهل الصعيد مطالبين بها أجلاء المستعمر الغاشم ، ولقد اضطر الحاكم الرومانى « كورنيلوس جالوس » بعد بضعة شهور من الفتح الرومانى وفي عصر الامبراطور (أغسطس) أن يواجه ثورة شديدة نشبت في طيبة .

وساعد النوبيون الثوار وأمدوهم بمعونات مختلفة . وبعد نجاح الحاكم الرومانى في اخماد ثورة الطيبين زحف جنوبا لمحاربة النوبيين وراء الجندل الأول ولكنه لم ينجح في مهمته وتركهم على أن يعترفوا بالسيطرة الرومانية اسما فقط .

وقام النوبيون بثورة كبيرة مرة أخرى عام ٢٤ ق.م ضد الرومان وهاجموا صعيد مصر وتغلبوا على الرومان ونهبوا جزيرة أنس الوجود وجزيرة ايليفنتين ومدينة أسوان . وقد استعد الرومان للرد على هذه الثورة وخرج الحاكم « بترونيوس » على رأس جيش كبير والتقى بالجيش النوبى عذد الدكة واستطاع أن يهزمه وتعقب النوبيين وحاصره في قلعة « قصر ابريم » واستولى عليها وطرد فلولهم حتى وصل الى مدينة (نباتا) وهى العاصمة النوبية القديمة .

ودمر نباتا تماما ونهب ما فيها من كنوز وآثار ، وبعد عامين استعد النوبيون مرة أخرى للأخذ بثأرهم وتقدموا بقيادة ملكتهم الشهيرة « كانديس »

وتقابلوا مع بترونيوس عند قلعة ابريم ، ولكن عدم النكافء بين القوتين اضطر الملكة الى طلب الصلح ، حيث كان صلحا مشرفا اذ اعفاهم الامبراطور من دفع الجزية للرومان .

واستقر السلم فترة طويلة فى هذه المنطقة ، وقام الرومان بتشديد المعقل والحصون التى لا تزال آثارها باقية حتى الآن فى الدكة وكلابشة وقرطاسى ودابود .

وفى أواخر القرن الأول بعد الميلاد ظهرت قوة فتية لشعب جديد هو شعب « البليمى » الذى أخذ على عاتقه مناوأة النفوذ الرومانى ، ليس فى بلاد النوبة فحسب بل أخذ يهاجم بقسوة المدن الجنوبية فى مصر العليا ووصلوا الى قفط والمنشاه واستولوا عليها .

لقد ظهرت قوة شعب (البليمى) فجأة وأخذ بدوره يهاجم الرومان الذين اضطروا فى عصر الامبراطور « ديوقلديانوس » (٢٨٤ - ٣٠٥) ق.م أن يسحبوا جميع حامياتهم من بلاد النوبة السفلى ومن أسوان اذ تبين لهم أن شعب البليمى أصبح سيدا لبلاد النوبة وأن هجماته على مدن مصر الجنوبية لا يقف أمامها الرومانيون .

الا أن الملك « ديوقلديانوس » لعب لعبته المشهورة وهى أن طلب من « النوباديين » الد أعداء « البليمى » أن يكونوا حماة هذه المنطقة وأن يحافظوا على ملامتها . « والنوباديين » قبيلة ايبية كانت تجوب الصحراء الغربية وامتد نفوذها الى دارفور وكردفان جنوبا الى الواحات الخارجة شمالا ، ومنهم انددرت قبيلة البقارة حاليا .

واستدلى الامبراطور الرومانى أن يجذب اليه افراد هذه القبيلة ويعطيهم اراضى واسعة فى أسوان وأغدق عليهم الاعانات والهدايا ، ولكن حدث فى أوائل القرن الخامس الميلادى أن تحالف قبائل « النوباديين » مع قبائل « البليمى » ، وهاجموا الأراضى المصرية وهزموا الحاميات الرومانية وأسروا كثيرا من جنودها .

ولكن مرة أخرى اضطرت الامبراطورية الرومانية أن تدافع عن نفسها بنيجريد حملة قوية استطاعت أن تهزم القبيلتين وعقدت مع البليمى ، معاهدة كان من أهم شروطها المحافظة على السلام لمدة مائة عام واطلاق سراح الأسرى الرومان ودفع جزية •

وقد رضى البليمى بهذه الشروط ولكنهم طالبوا بالاحتفاظ بالتعبد الى آلهتهم : اوزوريس وايريس ومين فى معبد جزيره ميله « انس الوجود » بل طلبوا السماح لهم باستتارة تمثال معبودتهم الكبرى « ايزيس » من ذلك المعبد ليطوفوا به فى مناطقهم مذكرين عشيرتهم بالمعاهدة والاتفاق المبرم بينهم وبين الرومان •

حافظ البليمى على عهدهم طوال الأعوام المائة ، ولكنهم فادوا بتور ، جامعة بعد ذلك كانوا يستعدون لها بعد انقضاء تلك المدة ، وشعر الامبراطور « جوستنيان » الاول (٥٥٠ ميلادية) أن الخطر كله يكمن فى تجمع البايى والنوبيادين حول معبوداتهم فى معبد (فيلة) فامر باغلاق المعبد ونقل تماثيل الالهة الى القسطنطينية وسجن الكهنة • وقد نجحت سياسة الامبراطور فى ذلك وخيم السلام على المنطقة فترة طويلة •

ودخلت المسيحية بلاد النوبة فى منتصف القرن السادس الميلادى ، وحدث فى عام ٥٧٧ م أن افتتح رئيس مطارنة أسوان معبد ايزيس بعد تحويله الى كنيسة ، وسرعان ما انتشرت الديانة فى المناطق الجنوبية وتحولت معظم المعابد الفرعونية الى كنائس •

وظهرت دولة مسيحية نوبية جديدة فى مديرية دنقلة كان ملوكها سلطان قوى وسيطروا على معظم مناطق النوبة السفلى ، بل استدلع أحد ملوكها واسمه « مركوريوس » أن يشيد كنيسه كبيرة فى مدينة « تافا » على بعد ٤٢ كيلو مترا الى الجنوب من أسوان •

وفى القرن السابع كان على مملكة دنقلة المسيحية أن تواجه قوات العرب التى أخذت تتجه الى بلاد النوبة بعد استقرارها فى مصر ، وانتهى

الأمر بان عقدت مملكة دنقلة معاهدة مع العرب في مصر في عصر الوالى « عبد الله بن سعد ابن أبى السرح » في عام ٦٥١ م ، وأطلق على ملك هذه البلاد اسم « امبراطور النوبة » ونص في هذه المعاهدة على أن تشمل البلاد الممتدة من حدود مصر شمالا الى حدود بلدة « علوة » عند الجندل السادس جنوبا .

وعلى أن تدفع مملكة النوبة الجزية الى مصر وان نتعهد بحماية المسلمين المقيمين فيها ، وأخذ الاسلام ينتشر رويدا رويدا من مصر نحو الجنوب وبدأ المسيحيون يلتجئون الى بلاد الحبشة ، خادبة بعد أن قام احمد انراد أسرة صلاح الدين بحملة عام ١١٧٣ م توغل بها في بلاد النوبة واستولى على كثير من الحاميات والأراضى هناك .

وأصبحت بلاد النوبة (١) السفلى منذ القرن الخامس عشر جزءا من

(١) تم انتفاذ آثار النوبة الأول منذ ٣٠ سنة ، عندما شاركت دول العالم في انتفاذ معابد وآثار منطقة الذربة التي كانت مهددة بالغرق بعد إنشاء السد تحت مياه بحيرة السد ، أما الانتفاذ الثانى فهو ما يجرى الاعداد له الآن لترميم وتطوير هذه المعابد ووضعها على الخريطة السياحية بعد ان تركزت نهيا للزمان والذخيرة العلبيرية والبرقة منذ انتفاذها حتى الآن . وهذا الانتفاذ ليس انتفاذ العدد من المعابد والقلاع والمقابر الأثرية الهامة ولكنه انتفاذ لمنطقة بالكامل تمتد لمسافة ٢٩٠ كم بين أسوان وابو مدي ، ولذلك جاء التخطيط متكامل بين وزارات الثقافة والسياحة والتعمير والمجتمعات الجديدة لا تنحصر جميع المناطق على جانبى بحيرة السد العالى أنريا وسياحيا واقتصاديا وأنشاء مجتمعات عمرانية جديدة .

ان الوصول إلى مواقع هذه المعابد لابد أن يتم عن طريق البر أو البحر والزيارة بالبحر عن طريق نهر النيل عبر بحيرة السد العالى ولكن حاليا لا توجد سياحة بواخر ولا يمكن الوصول الا بمركب تستغرق حوالى يومين ، ولذلك فاختيار الطريق البرى أفضل رغم أنه يمتد لمسافة ١٨٠ كم من بينها ٧٥ كم داخل المناطق الصحراوية والجبلية وخصوصا المسافة من جرف حسين حتى منطقة معابد السبوع ، وفى هذه المسافة لا بد من

مصر واعتنق أهلها جميعا الاسلام ، وفي أوائل القرن التاسع عشر تحصن بعض المماليك في كثير من مناطق النوبة ، الا أن ابراهيم باشا أجلاهم عنها في ذاك العهد .

ومنطقة بلاد النوبة السفلى كانت وما تزال على مر التاريخ بمثابة همزة الوصل بين منطقتين على قدر كبير من الأهمية ، هما مصر في الشمال والسودان في الجنوب ، فلا نعجب اذن اذا كانت الآثار التي وصلتنا من هذه العصور الطويلة ، كثيرة العدد وعظيمة الأهمية .

وفي واقع الأمر نجد في بلاد النوبة السفلى مجموعة فريدة من المعابد الضخمة الرائعة قل أن نجد لها مثيلا في مصر نفسها ، اذ أن معظمها كان ، كما سبق الحديث ، قد تحولت الى كنائس مسيحية ، وكسيت جدرانها بطبقة سمينة من الجص رسم الناس فوقها صور القديسين .

ويجب ألا ننسى في النهاية التأثير الكبير الذي كان لظروف الطبيعة على الابقاء على هذه المعابد في حالة جيدة ، خاصة وان الناس في هذه المنطقة لم يحاولوا مرة أن يسكنوا هذه المعابد أو أن يستعملوا حجارتها في شئونهم الخاصة ، كما حدث في معابد مصر من نفس العصر .

=
استخدام دليل ، فداخل الصحراء لا تستطيع تحديد طريقك ولا توجد علامات تحدد اتجاهك .

تم تشكيل لجنة من صندوق آثار النوبة مثلا لهيئة الآثار ووزارة الثقافة وهيئة تنمية بحيرة السد العالي وهيئة تنشيط السياحة وبالتنسيق مع محافظة أسوان وقد أقرت اللجنة مشروع ترميم وتطوير جميع معابد النوبة التي ساهمت اليونسكو في انقاذها ووضعها على الخريطة السياحية وتيسير الوصول الى هذه المعابد برصف شبكة الطرق التي تربط المعابد بالمناطق السياحية وتعمير المنطقة بوجه عام بإنشاء تجمعات سكنية على جانبي الطرق الجديدة وعلى ضفاف بحيرة السد العالي .

ويوجد في بلاد النوبة (١) السفلى سبعة عشر معبدا وخمسة هياكل ، بعضها مبنى والبعض الآخر منحوت في باطن التلال الصخرية الممتدة الى الشرق والغرب في مجرى النيل ومعظم هذه المعابد يرجع الى العصر اليونانى الرومانى . وفيما يتعلق بمصر ذاتها ، فانه يمكن القول بأن النوبة السفلى شأنها شأن سيناء ، تعتبر البارومتر الذى يمكن أن نقيس به رخاء المملكة .

لقد كانت الحدود المصرية مع النوبة تحت حكم الفراعنة الأقوياء العدوانيين تتقدم تدريجيا ، ولكنها كانت تنحسر تحت حكم الأسرات الضعيفة . حتى حدث من جديد تخطيط الحدود في الحالات القصوى عند الشلال الأول . بل أنه كانت دائما تحدث بعض الصعوبات الكثيرة في الاحتفاظ بتلك الحدود .

(١) بلاد النوبة في التعبير الجغرافى هى المنطقة التى تمتد من الجندل الرابع حتى الجندل الأول بين خط عرض ١٨° ، ٢٤٢° شمالا وهى تحتوى منطقة صحراوية طويلة شديدة الحرارة والجفاف - وقد ارتبطت هذه المنطقة بمصر لعوامل متعددة منها العامل الطبىعى المتدرج من النوبة الى مصر العليا ويمتد داخل الحدود السودانية ، أما النوبة السفلى فتمتد عن الحدود السودانية حتى أسوان .

وبلاد النوبة بقسماها تكون وحدة جغرافية متميزة يسكنها شعب يتماثل جنسا وثقافيا واجتماعيا ، وقد اهتم المصريون في مختلف عصورهم ببلاد النوبة لأسباب كثيرة منها أن النوبة منذ أقدم العصور تعتبر الممر الرئيسى للتيارات الثقافية بين قلب افريقيا والبحر الأبيض المتوسط ، كما كانت طريق التجارة الرئيسى بين مصر والسودان ، وفرة المعادن والذهب والصخور الجيدة ، استخدام السكان في الجيش والتجارة ، انشاء المعابد التى كانت مراكز ثقافية وقلاع حصينة أدى إلى نشاط معمارى وحضارات عظيمة .

الفصل السابع والثلاثون

معابد فيلة (أنس الوجود)

بعد قطع مسافة طويلة في النهر من جريرة « سحيل » الى شاهدنا مخطوطاتها للدو ، يعترض النيل الخزان العظيم الذى بنى واجريت له عدة اضافات بين عام ١٨٩٨ ويومنا هذا بغية تخزين المياه اثناء الشتاء حتى تكون متوفرة حينما يكون مستوى مياه النيل منخفضا في اوائل الصيف .

ان هذا العمل العملاق الذى أبدعت فيه الهندسة المصممة والذى استطاعت أن تنافس بجدارة منشآت الفراعنة ، قد استغرق في تطويره ثلاث مراحل حتى يصل قوة عمله الى طاقته الكاملة . حتى استكمل العمل فيه في المرحلة الأولى بين عام ١٨٩٨ ونهاية عام ١٩٠٢ .

كان ارتفاعه يبلغ ١٢ قدما وسمكه ٢٣ قدما عند القمة وعمفه ٩٨ قدما عند القاع ولم يكن قد منى عار تشغيله مدة طويلة حتى تقرر تعليته الى ١٦ قدما مرة أخرى وزيادة سمكه طبقا لذلك ، وقد انجز هذا العمل العظيم في المدة بين عامى ١٩٠٧ ، ١٩١٢ ، وأخير تقرر تعليته مرة أخرى الى ١٨ قدما حيث استكمل هذا العمل الرائع نهائيا في ١٩٣٣ .

ان اهتمامنا بهذا العمل العظيم والمفيد الذى أدى الى زيادة انتاجية مصر الى حد كبير ، مقصور على مسألة كبيرة هامة وهى كيف أنه قد أثر ومزال يؤثر على تلك الآثار الهامة التى تقع في نطاق المستويات التى وصل اليها أو سيصل اليها في المستقبل القريب عند منسوب ومستوى المياه المحتجزة حينما يمتلئ الخزان بالماء ، وتتضمن قائمة المعابد والمقابر والقلاع التى ينتظر تغطيتها بالماء اثناء فصل الشتاء المباني الآتية :

معابد فيلة ، معبد بيجا ، معبد دابود (Daboud) ، معبد تافا ،
معبد قرطاسى ، معبد كلابشة ، معبد بيت الوالى ، معبد دندور ، قلعة
كشتمنة ، معبد الدكة ، قلعة كوبان ، معبد وادى السبوع ، معبد عمدا ،
معبد الدر ، قلعة هصر ابريم ، قلعة كوبان ، معبد قورته ، معبد المحرقة ،
معبد أبو سمبل ، معبد أبو عودة .

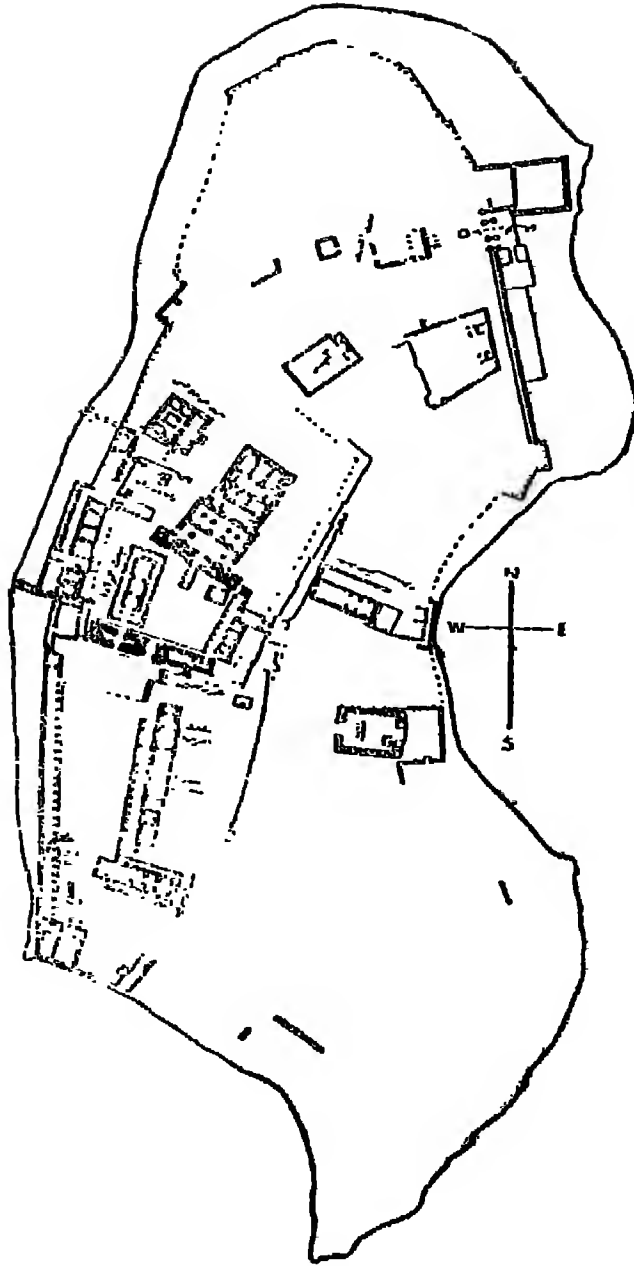
ومع التوسعات الجديدة للخزان سيزداد غمر جميع هذه المعابد بالمياه
وستزداد البحيرة الكبيرة التى كونها الخزان اتساعا فى النهر إلى الجنوب .

(وصف معابد فيلة « أنس الوجود »)

تتكون جزيرة فيلة او انس الوجود من جزيرة صغيرة تتوسط مجرى
النيل ، وتقع هذه الجزيرة على مسافة اربعة كيلو مترات الى الجنوب
من سد أسوان ، وهى تتكون من جزيرة صخرية من حجر الجرانيت الوردى
كسيت على ارتفاعات مختلفة يلمس النيل .

وخلطة فيله عبارة عن تحريف للاسم المصرى القديم « بيلال » ويعنى
حلمة النهاية لأنها فى واقع الامر تقع عند أقصى الجنوب من حدود مصر ،
وعند حدود بلاد النوبة . ويطلق ايضا على هذه الجزيرة اسم « أنس
الوجود » ويتحدث اهل هذه المنطقة بصحة دلقيقة بطلها شاب اسمه « أنس
الوجود » كان قد أحب فتاة اسمها زهرة الورد ، ولما سمع والدها بفصله
حبها ماله الأمر وبعث بابتنته الى معبد ايزبس القائم فى هذه الجزيرة وحبسها
هناك لبعدها عن حبيبها الذى هام على وجهه يبحث عنها فى كل مكان .

وسار الفتى على ضفاف النيل يسأل الناس عنها وفى اثناء طوافه كان
يحلف على الحيوانات التى يقابلها فى الصحراء مما جعلها تأنس اليه
وتسعى لمساعدته ، حتى وصل الى جزيرة « أنس الوجود » حيث استعان
بتمساح كبير لكى يعبر النيل من الشاطئ الى الجزيرة والتقى بحبيبته ،
واستطاع اقناع ابيها حتى رضى أن يزوجهامه .



(شكل رقم ٤)
(معابد جزيرة فيلة)

كانت جزيرة فيلة قبل عام ١٩٠٣ ، أى قبل بناء خزان أسوان ، من أجمل جزر هذه المنطقة حيث تكثر فيها الأشجار الجميلة والورود وتزدان بأعداد كبيرة من أشجار النخيل ، وكان الناظر اليها كأنها بقعة رائعة من الجمال فى مصر العليا يزينها مجموعة المعابد الضخمة الرائعة التى وان كانت موهلة فى القدم ، فانها تعبر للزائر العابر عن العناصر الجمالية والتصميمات الأساسية الرائعة للهندسة المعمارية المصرية الجميلة .

ان أى زائر لتلك المنطقة الساحرة لا يستطيع أن يعبر عن الاحساس والجمال والروعة والدهشة والسكون الجميل الذى يتركه فى النفس عند مشاهدته لتلك الكنوز والآثار الرائعة فى فيلة . لقد خضعت فيلة والمواقع الأخرى المحيطة بها لدراسة هندسية وفنية دقيقة واعدت مشروعات كثيرة لانقاذها ، نظرا للتجربة القادمة التى ستعرض لها من ارتفاع منسوب المياه وبناء خزان أسوان .

وقد تأكد لها بأن أعمال التقوية والصيانة والترميم التى عولجت بها تلك الآثار ، أنها أصبحت أقوى منها فى أى وقت مضى ، وأنها لن تتأثر من اغراقها بالماء سواء ارتفع منسوبه أو انخفض .

على أن هذه التوقعات المتفائلة فى الواقع كانت مخيبة للآمال . ذلك ان فيلة حتى عندما تبرز مبانيتها وتكون ظاهرة تختلف كل الاختلاف عن فيلة التى كانت فى الماضى لأن الأعمدة الجرانيتية المطمورة بالماء أصبحت مكسوة بطبقة رمادية شوهت لونها الوردى الجميل الاصلى .

وذلك بسبب الألياف الدقيقة الطحالب والنباتات الميتة التى نعطى مظهرا سيئا ومثيرا الأحجار التى كانت فى الماضى فى صورة جميلة رائعة . وبالإضافة الى ذلك أخذت النقوش الغائرة والزخارف والمخطوطات المنقوشة تبلى ويصيبها التلف والدمار وأصبحت مهددة بالاختفاء بالفعل .

وقد حذر ميسو بارسانتى المستكشف الكبير رؤسائه فى مصلحة الآثار

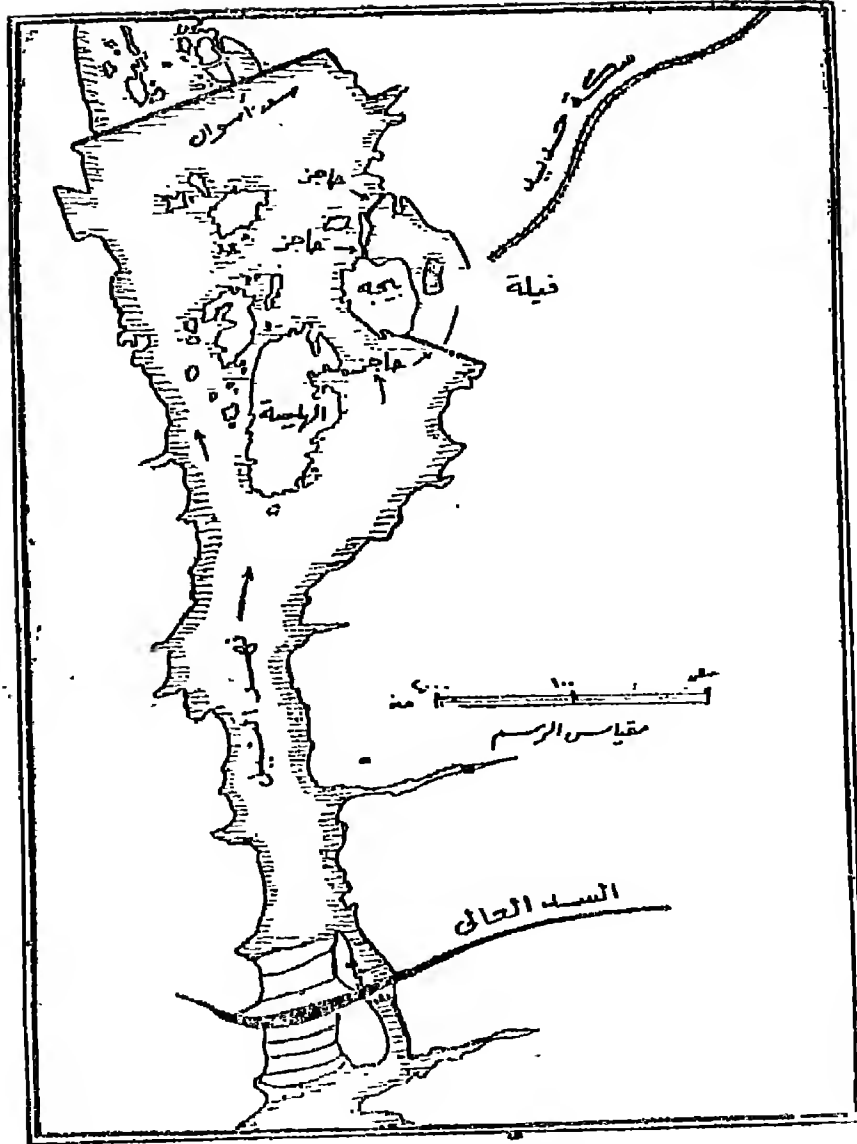
بأنه اذا لم تقم هيئة الآثار بعمل ما تجاهها واتخاذ الاجراءات السريعة لانقاذها فانها ستتلاشى في الماء تدريجيا ويصيبها الدمار والتلف وأن يسلموا بمصير هذه الآثار ويتوقعوا اختفائها رويدا رويدا .

والآن وقد أصبح الغرق أكثر ارتفاعاً وامتداداً فان ما يمكن رؤيته بالفعل من فيلة سيتناقص على الدوام ، ولذلك يجب علينا انقاذها ، والا سنضطر ان نغزى أنفسنا ونتذكر دائماً ان معابد الجزيرة الجميلة سيقصر اتمائها وتاريخها على الفترة التي شهدت عصر انهيار مصر .

وعندما أخذ السد العالى أمل مصر في الرخاء يفرض نفسه حلاً لمشاكل الملايين بما يحمله من رى للحقول الجديدة ، وانارة للمباني وقوى كهربية لتحريك المصانع ، فاذا بمياهه تزحف على رقعة تحمل مجموعة من اثنى واجمل الآثار التى ابدعها الانسان المصرى فى عهوده السحيقة (١) .

ان ما يحدث لفيلة يجرى تكراره ، ولكن بدرجة أقل فى معابد أخرى غمرتها المياه جزئيا وبعود تاريخها إلى أقدم من فيلة لأولؤة مصر الغرقى .

(١) كان على وزارة الثقافة أن تمد يدها لتنقذ آثار النوبة من الغرق صاعدة بها فوق قمة جديدة لتمثل العناق الخالد بين آثار الحضارتين الحديثة والقديمة على ضفاف النيل ، ووجدت وزارة الثقافة يدها قاصرة أمام آثارنا العملاقة فوضعت آمالها فى منظمة اليونسكو التى سارعت بتوجيه نداء دولى لانقاذ آثار النوبة ، وفى ايقاع مذهل أخذت تتوالى مساعدات الدول حكوماتها وشعوبها وأفرادها ، وتنوعت التبرعات من مال ومعدات وخبرات فى شتى جوانب الانقاذ ، وبين كل ذاك يلتقى الخبراء وتتناقش المشروعات وتقام المعدات وتكدح مجموعات المهندسين والفنيين والعمال ، يدعم ذلك حملة اعلامية واسعة النطاق شاركت فيها أجهزة الاعلام فى مصر والعالم أجمع . المترجم .



(شكل رقم ٥)

(خريطة تبين موقع جزيرة فيلة وبيجه من)
(السد العالي)

كانت فيلة في الماضى البعيد بصخورها الجرانيتية الضخمة تشمخ أمام إسوان في طريق النيل ، وكانت مياهه تتلوى حولها مكونة منها جزراً ساحرة ينبثق فيها النخيل سامقا برؤوسه الخضراء المثقلة بالثمار ، وكانت جزيرة فيلة المقدسة التى ارتفعت فوق أرضها مجموعة من المعابد ترجع الى العصر الفرعونى واليونانى والرومانى وتحمل طابع الحضارات الثلاث المصرية واليونانية والرومانية ، وتحتضن نصوصها ونقوشها اسرار فترة رائعة من فترات التاريخ المجيد .

ان معابد فيلة تعتبر اليوم من أقدم الأبنية في هذه الجزيرة الساحرة . فقد شيد الملك النوبى « طهارقا » (Taharqa) الفرعون الأثيوبى (الأسرة الخامسة والعشرين) أول مقصورة له عام ٧ ق م ، ثم أقام الملك نقتانبو الأول بعد ذلك مقصورة أخرى صغيرة بالقرب منها وخصصها لعبادة الالهة « ايزيس » .

وقد وقف معبد ايزيس ربة الحب والجمال وسط هذه المعابد الرائعة تحفة فريدة تحتضنه الجبال العالية ويحاصره النهر والشلال ، وهى تقيه وسط ذلك كله بكنوزها الفنية من آثار العمارة والنحت والنقش .

ومن الغريب أن تظهر فجأة عبادة ايزيس في هذه المنطقة التى كانت تقدر الالهة « خنوم » معبود جزيرة « ايلفنتين » والذى اعتبر افترة طويلة سيدا لهذه المنطقة منذ العصور الأولى ، فقد اكتسبت هذه العبادة شهرة عريضة تمتعت بها لفترة طويلة في هذه الجزيرة في العصور القديمة .

وتفسيرنا لذلك أن الديانة المصرية في العصور المتأخرة من التاريخ المصرى اخذت تنوه بصفات كثيرة للاله « أوزوريس » جاعلة منه الها وربا للانبيات والخير العميم بل وللفيضات أيضا .

وقد قيل بأن أحد أجزاء جسم « أوزوريس » قد دفن في جزيرة صغيرة على مقربة من « فيلة » وهى جزيرة صغيرة في « بيجة » ، ومن ثم كانت عبادة « ايزيس » زوجة « أوزوريس » ومنقذته من كل ما حاق به من اذى ،

ترتبط بجزيرة « فيلة » وكانت تقوم بزيارة زوجها في جزيرته في احتفال مهيب اكثر من مرة في العام .

وفي الواقع اخذت ديانة « ايزيس » تلعب دورا كبيرا في العالم القديم منذ عصر البطالمة على أساس انها الالهة الشافية والمنقذة من الامراض المختلفة ولها قدرة عجيبة في شئون السحر حيث كانت تنتشر تلك الخرافات وتلقى رواجاً شديداً في العالم القديم .

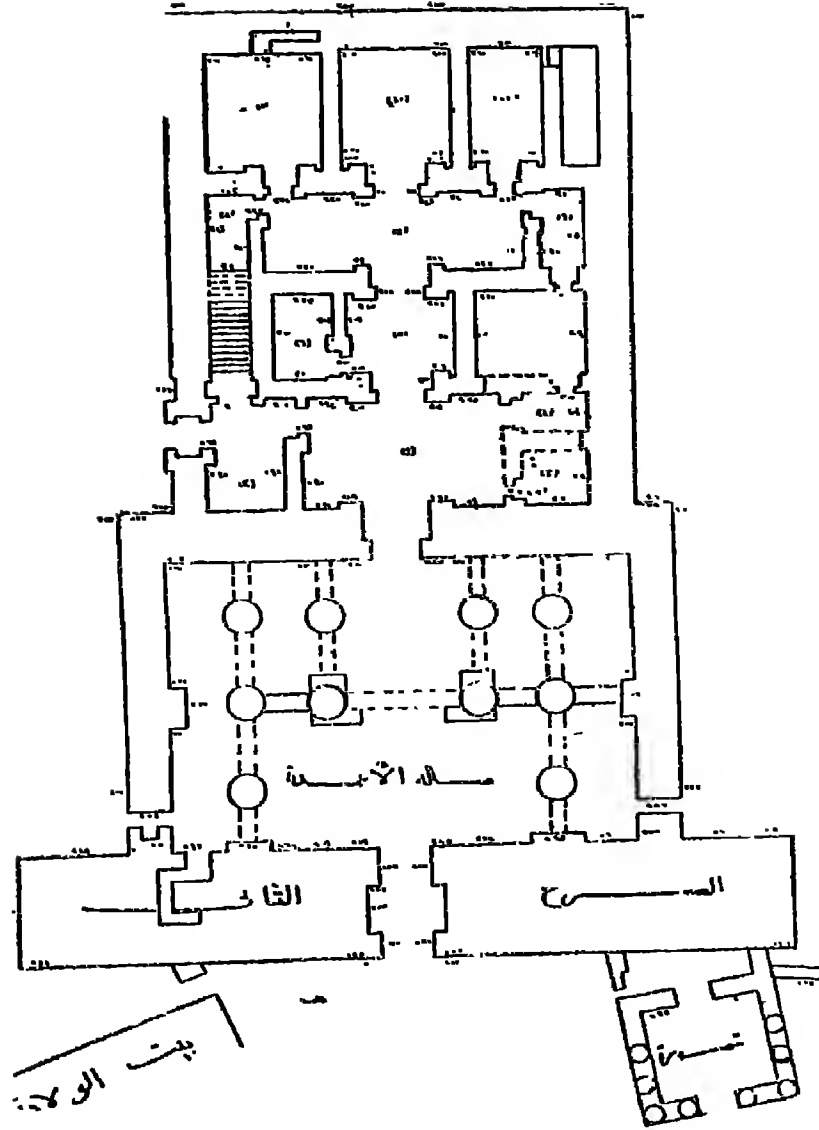
ويرجع تاريخ بناء المعبد الرئيسى في فيلة الى عصر البطالمة « في القرن الثالث قبل الميلاد » تم تعاقب بعد ذلك ملوك البطالمة ومن بعدهم الاباطرة الرومان وكل ملك منهم يتسيد ويطور ويزيد من أجزاء وأعمدة هذا المعبد ويضيف عليه صرحا او جزءا جديدا حتى اكتظت الجزيرة بمعابدها الكبيرة النى تزدان تيجانها واعمدتها بأجمل النقوش والمناظر الجميلة التى نعتبرها المعين والمصدر والالهام الذى لا ينضب للدراسات اللغوية والدينية والتاريخية للعصرين البطليمى والرومانى .

وفي طريقنا الى فيلة نشاهد جزر كنوسو (Konosso) الصخرية بعيداً عن الطرف الشمالى الأكبر للجزيرة . حيث طغت المياه على هذه الجزر الصغيرة وسيزداد انغمارها تحت الماء مستقبلا .

غير أنه يوجد نقشان على الصخور جديران بالملاحظة . احدهما مخطوط طويل يصف فيه تحتمس الرابع ، والد أمنوفيس الثالث ، كيف ان تلقى وحيا من امره بالقيام بحملة ضد ثوار النوبة المتمردين وكيف أنه قد نفذ هذه التعليمات حسب ارادة الآلهة .

وتقول الفقرة النى تشير الى الحملة : - (وبعد هذه الأشياء مضى جلالته للاطاحة بالزنوج فى النوبة . قويا فى موكبه المنتصر معه مثل رع حينما يظهر فى موكبه السماوى ٠٠٠٠ وكان جيشه على كلا الشاطئين ٠٠٠٠ وكانت السفينة مزودة بالخدم عندما كان الملك يمضى فى موكبه فى النيل مثل أوريون ، (صياد أغريقى خرافى) وأنار الجنوب بجماله) .

(م ٣ - الآثار المصرية)



(شكل رقم ٦)
(معبد ايزيس الرئيسى بجزيرة فيلة)

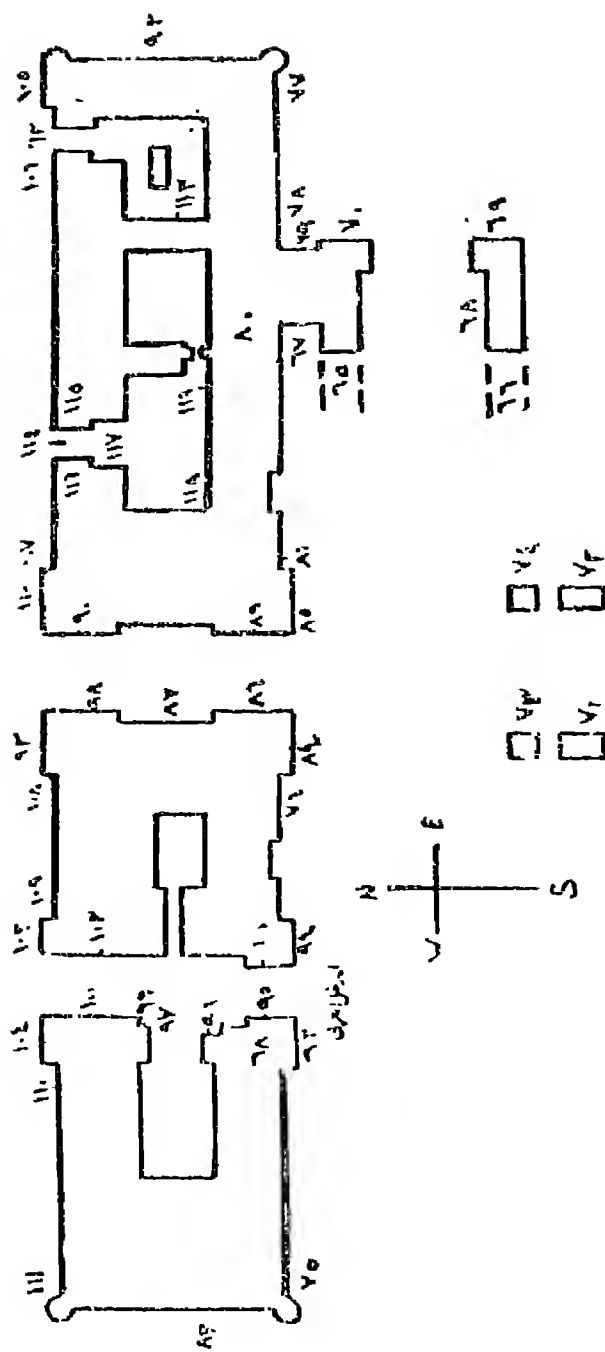
(١) كان الرجال يسبحون بحنوه وعطفه والنساء يرفصن ٠٠٠ لقد ملا
الخوف والرعب قلب كل شخص ٠٠٠ ان رع هو الذى الفى الرعب منه فى
قلوب الناس فى البلاد مثل سحمت فى سنه الطل والندى ٠٠٠ لقد سار
جلالته خلال المرتفعات الشرقية ، وكان يعبر الطرقات مثل الثعلب ..
وهذا كله شىء جميل جدا ولكن لابد ان الانسان كان يود ان يسمع بالرواية
النوبية عن هذا النجاح الرائع) .

اما المخطوط الثانى فهو للملك امنوفيس الثالث ، ابن تحتمس الرابع
وكان عليه ايضا ان يعيد العمل الذى انجزه أبوه بصورة تقترب من الاعجاز
والتي بفت لمدة قصيرة .. ونراه يقول « السنة الخامسة ، عاد جلالته
بعد ان انتصر فى حملته الاولى المظفرة (١) » فى بلاد كوش التعس » .

« وقد وسع الملك حدود بلاده الى المدى الذى كان يبتغيه ، والذى وصل
الى الأعمدة الأربعة التى تحمل السماء » كما اقام لوحة لانتصاراته حتى
« بركة حورس » .. « وليس هناك ملك من ملوك مصر استطاع ان يفعل
ما فعله الى جانب جلالته القوى الشكيمة ، الراضى بانتصاراته وهو (نب)
ماعت رع (امنوفيس الثالث) » .

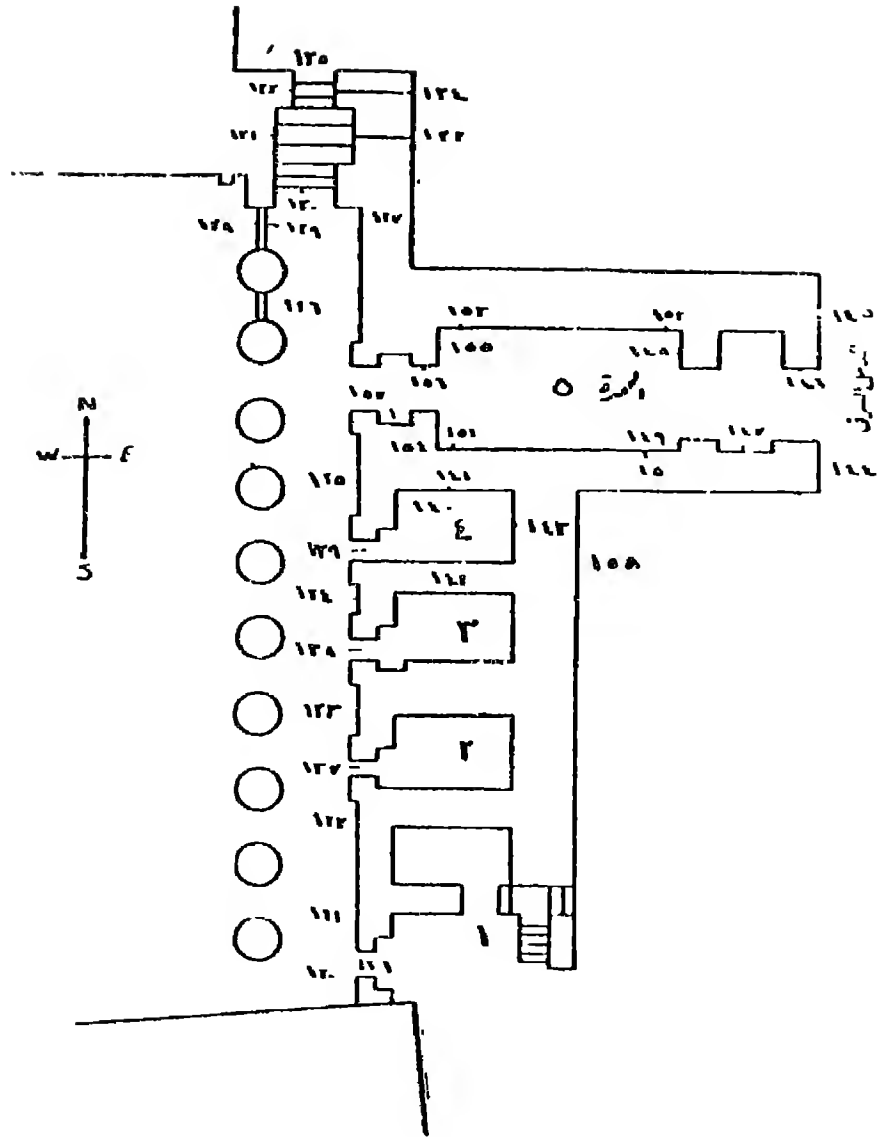
ان المرء ليرغب اشد الرغبة فى معرفة .. أين تقع (بركة حورس) ؟
واين اقام امنوفيس الثالث لوحة انتصاراته . على أية حال نحن نعرف ان
الحدود المصرية فى النوبة فى عهد امنوفيس قد وصلت الى الشلال الرابع الذى
كان أقصى مداها فى أى وقت من الأوقات .

وهناك مخطوطات أخرى لأبسماتيك الثانى (Psammetichus II)
وايزيس ، ولكن المخطوطين السابقين هما اهم النقوش فى مجموعة كبيرة من
المخطوطات المنقوشة ليس من المحتمل رؤيتها مرة أخرى .



(شكل رقم ٧)

(رسم تخطيطي لمعابد فيلة - معبد ايزيس - الصرح الاول)



(شكل رقم ٨)

(بهو الأعمدة الشرقى الثانى لمعبد ايزيس - بجزيرة فيلة)

نصل الآن إلى جزيرة فيلة التى تقع على مسافة ٢ ميل تقريبا جنوبى الخزان ، ويبلغ طول الجزيرة حوالى ٥٠٠ ياردة بعرض ١٦٠ ياردة وهى تتكون من كتلة من الجرانيت الوردى المختلط بالرخام الملون ، وقد تراكم طمى النيل إلى ارتفاع كبير فوق الصخر فى معظم الأماكن ولكن الجرانيت يظهر فى الركن الشمالى الشرقى وفى فناء معبد ايزيس خلف الصرح الثانى .

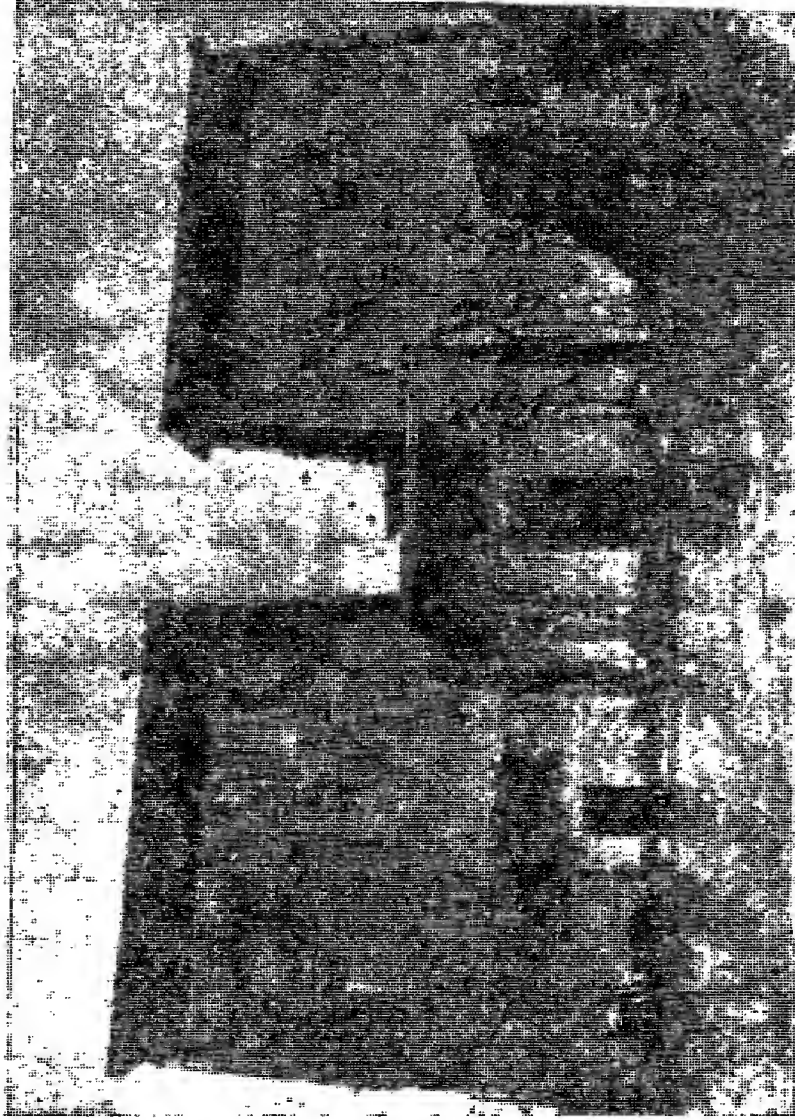
واسم فيلة يونانى يعادل الاسم المصرى القديم (ببلاك) وهو يعنى نهاية او ركن وأقدم مبنى فى الجزيرة قائم الآن هو مذبح طهارقة الملك الاثيوبى من الأسرة ٢٥ وهو أقدم من المبنى التالى وهو معبد نقطانبو .

ومع أن فيلة لم تدخل الى الصورة المصرية القديمة الا قرب نهاية تاريخ مصر الطويل تقريبا ، الا أن كهنة ايزيس الذين استقر بهم المقام فى الجزيرة ، حاولوا بسرعة تعويض الزمن الضائع . لقد سبق أن رأينا المخطوط فى سحيل الذى يزعم فيه أن الملك زوسر وهب هذه المنطقة الى الاله خنوم .

ولكن كهنة ايزيس فى فيلة لم يقتنعوا بأن يتركوا هذا الزعم بدون معارضة وجدل وبادروا الى المطالبة بأحقيتهم بالمنطقة على أساس نفس الأسباب - أى أنها هبة من الملك زوسر كمكافأة لآلهتهم لأنها أبعدت المجاعة التى ظلت تفتك بالبلاد لمدة سبعة أعوام .

ولكن ما هو حقيقة الصراع الذى استمر فترة طويلة بين هاتين المجموعتين من الكهنة ، اننا قد نعرف القليل عنها فقط ، ولكن يحتمل أن يكون كهنة خنوم على حق لأن عبادة خنوم أقدم محليا من عبادة ايزيس والاحتمال الأكبر أن الحق لا يصمد كثيرا أمام القوة ، لأن ايزيس كانت أكثر شعبية من خنوم فى الأزمنة المتأخرة لمصر القديمة .

ان الشهرة العريضة التى تمتعت بها عمارة المعابد فى جزيرة فيلة فى العصور القديمة لم ترجع الى جمالها ونشاطها الملموس فحسب بل لأنها كانت مع جزيرة بيجة المجاورة لها من أكبر المراكز الدينية فى مصر القديمة حيث حلت محل أبيدوس مركزا لعبادة ايزيس أيام البطالمة والرومان فنجد



(شكل رقم ٩)

(معبد ايزيس بجزيرة فيلة)

(مغمور بالمياه)

على بوابة الامبراطور هادريان هذه النقوش التى نقشت هذه العبارات الجميلة :

(الربوة المقدسة هى الملوك الذهبى لأوزوريس وشقيقته ايزيس واذا فهى من نصيبها منذ الأزل .. ربوة الغابة المقدسة هذه لن تفقر الى اللبن ولن يفتقر اليها المعبد الذى دفن فيه اوزوريس واقيم من أجله وحوله ٣٦٥ مائدة للقربان مزينة بسعف النخيل ، حتى لا تنقطع القرابين وحتى نتوافر المياه من حوله) .

والكاهن الأعظم يقيم كل يوم قداسا ويقدم القرابين لاييزيس سيدة فيلة كل يوم .. لتصمت الطبول والمزامير .. ولن يدخل أى انسان هنا .. لن تطأ قدم بشر كبيرا كان أو صغيرا هذه البقعة المقدسة .. ولن يصاد طير أو سمك على بعد شاسع من الجنوب والشمال والشرق والغرب .. لن يرتفع أى صوت خلال الفترة المقدسة حينما تكون ايزيس سيدة فيلة الجالسة على عرشها حاضرة تسكب القرابين كل عشرة أيام) .

وعلى الرغم من أن بناء المعابد فى فيلة قد بدأت متأخرة الا انها قد تقدمت بنشاط كبير حينما بدأ وأصبح سطح الجزيرة كله زاخرا بالمباني والمنشآت التى يتراوح تاريخها بين عهد « الامبراطور هادريان وعبادة ايزيس لقد ازدهرت عبادة ايزيس حتى جعلت الجزيرة مشهورة أيام البطالمة والرومان وكان انتشارها متأخرا ، ولم تكن لها جذور قديمة قبل العصر البطلمى .

ولكن كهنة هذه الالهة العظيمة ايزيس سرعان ما نجحوا بسرعة فى جعل عبادتهم هى الأقوى فى مصر العليا .

وفى أثناء حكم بطليموس السادس فيلوميتير ، سلم ذلك الملك مقاطعة الدوديكا شينوى وهى المنطقة التى كانت مثار نزاع بينهم وبين كهنة خنوم .

الى كهنة ايزيس لكى يتولوا ادارتها ، وكان هذا يعنى ان منطقته يباخ طولها زهاء ٩٠ ميلا او اكثر أصبحت خاضعة، تماما لهؤلاء الكهنة .

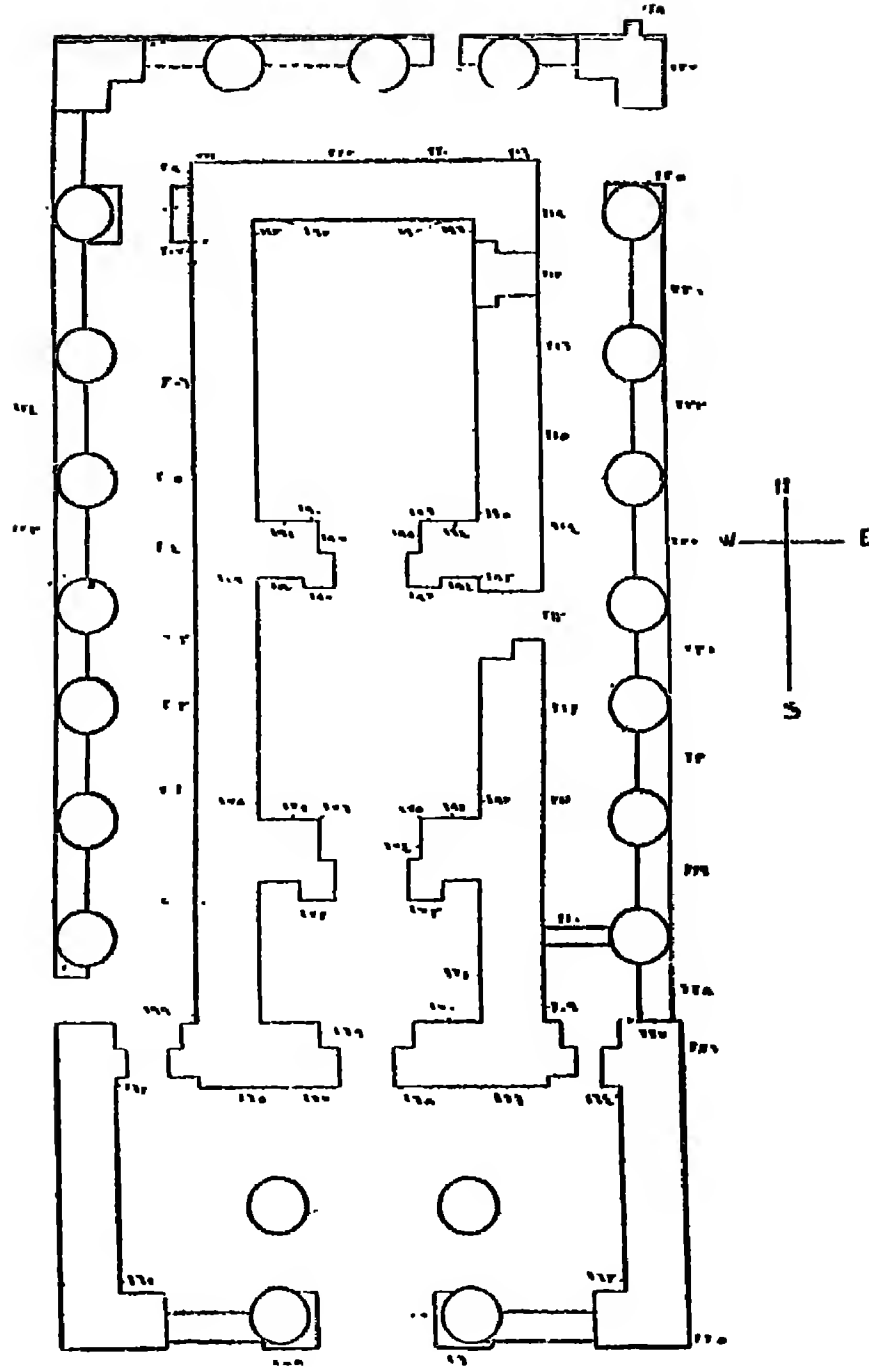
ويبدو انه حدث فى زمن متأخر ان أصبح كهنة ايزيس يمتلكون جميع منطقته النوبة السفلى حتى الشمال الثانى ، كما ان التسعيبية الغربية التى حققتها عبادة ايزيس أيام الامبراطورية الرومانية لم تغب عن بال كهنة فيلة .

وقد استمرت عبادة ايزيس بعد المراسم التى أصدرها ثيودورثيوس بوقت طويل محتفظة بشعبيتها فى فيلة لفترة طويلة ، على ان معابد فيلة لم تغلق الا فى عهد الامبراطور جوستينيان (٥٢٧ - ٥٦٥) ميلادية ، وفى عام ٥٧٧ م حول الأسقف ثيودوروس معبد ايزيس الى كنيسة مسيحية .

لقد أصبحت الأطلال المبنية باللبن للمدينة القبطية التى كانت قد نمت فى اعقاب ذلك التاريخ حول المعبد الوثنى السابق . والتى كسفت وتم تخطيطها فى عام ١٨٩٥ قد أصبحت الآن فى ذمة الماضى .

كما كرس معبد « نقتانبو » وهو أقدم معبد فى الجزيرة للإلهة حتحور وايزيس وسخمت ولم يعرف على وجه التحديد فى أى حقبة من الزمان انتشرت الأسطورة عن ان فيلة كانت واحدة من البقاع المقدسة التى كرسست للعبادة بن أن دفن فيها أحد أعضاء جسد أوزوريس الممزق .

ولكن حينما ثار الجدل حول هذه الأسطورة استغلها كهنة ايزيس أحسن استغلال وأصبحت الجزيرة مسرحا للطقوس الدينية والعبادة والتمثيلات العاطفية المتعلقة بعبادة وآلام أوزوريس كالتى كانت تقام فى منطقة أبيدوس وغيرها من البلدان .



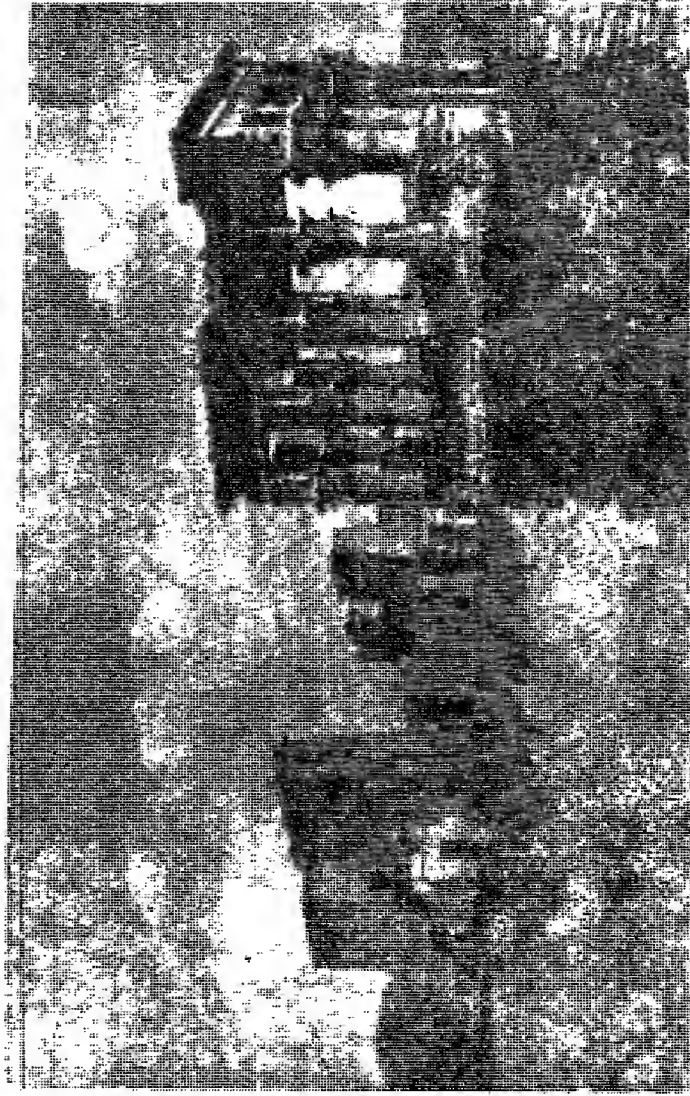
(شكل رقم ١٠)

(معبد ايزيس بجزيرة فيلة) (بيت الولادة)



(شکل رقم ۱۱)

(ایزیس تھمی اوزوریس بجنایھا)
(متحف برلین)



(شكل رقم ١٢)
(شكل آخر لمعبد ايزيس بجزيرة فيلة)
(في أسوان حيث تغمره المياه)

كان مزار اوزوريس العظيم في ابيدوس قد اصابه التلف في ذلك الوقت وانتقلت شهرته بكل سهولة الى فيلة . واجتذب لذلك حشودا كبيرة من المتعبدين والزوار اليها . واستطاعت ايزيس زوجة اوزوريس تدريجيا ووفقا للاتجاه الذى كان يسرى في جميع انحاء العالم الرومانى أن تتفوق وتحل مكان زوجها اوزوروريس واصبحت آلهة فيلة المقدسة بلا منازع .
كما اصبح حورس الذى كان له علافة قديمة مع بيعة الهة ثانويا ومشاركا لها .

نبدا وصفنا لمعابد فيلة بالردن الجربى - الغربى للجزيرة حيث يرتفع معبد « نقطانبو » فوق المياه مباشرة حينما يكون الخزان منخفضا . وكان هذا المعبد في الماضى عبارة عن الفناء الاول والموقوف للآلهتين حاتحور وايزيس وجميع الهة بيعة (سخمت) .

وقد اجرى الملك بطليموس الثانى فيلادلفوس تجديدات في المبنى الاصلى حيث كان في الاصل يرتكز على اربعة عشر عمودا ، ولم ينبق منها الان سوى ستة أعمدة فقط ولهذه الأعمدة تيجان عليها نقوش زهور ونباتات مختلفة وتيجان على هيئة صلاصل موسيقية تحمل رؤوس حتحورية فوق التيجان الأقل انخفاضا .

وذلك وفقا للطراز الفقير الذى كان معمولا به في العصور المتأخرة ، وقد اختفى السقف كما اختفت احدى المسلتين المنحوتتين من الحجر الرملى والتي كانت مقامة امام النهر ، أما المسلة الأخرى فمازالت قائمة ولكنها فقدت تاجها عند القمة .

كانت الأعمدة مرتبطة بستائر حجرية مزخرفة بنقوش نباتية وحليان معمارية جميلة ، وصفوف من رؤوس الأفاعى ، وعلى واجهة المعبد الشرقية يرى الملك على الستائر الحجرية أمام الآلهة خنوم وساتت وأوزوريس وايزيس ، فيما يظهر على الواجهة الغربية الستائر أمام آمون وموت ، وايزيس وانوقيت ، وخنوم وواجيت وأوزوريس والطفل حورس .

وفي داخل المعبد يرى الملك على الجانب الشرقى في حضرة ايزيس

ونفتيس وحاحور مع آلهة وآلهات مختلفة ، ويظهر على الجانب الغربى امام
أوزوريس وايزيس وخنوم وحورس اله ادفو ، ويرى تحوت اله هرمؤئيس
والهة أخرى .

وبالقرب من معبد ('نقطانبو) وعند الطرف الجنوبى لصف الأعمدة
الشرقى المؤدى الى معبد ايزيس ، يوجد معبد (أرى - حسى - نفر) أو
ارسنوفيس وهى صورة محلية للالهة شو الهة الهواء القديم ، وذلك المعبد قد
أصابه للأسف تلف شديد حيث كان له فى الماضى دهليز ورواق ومحراب
ولكن كل هذه الأشياء قد زالت .

أما قاعدة جدران الصالة الأمامية فمازالت موجودة ومنقوش عليها موكب
من شخوص حابى اله النيل . وتظهر بقايا النقوش البارزة بطليموس الرابع
فيلوباتور ، وبطليموس الخامس أبيفانز اللذين قاما ببناء المعبد وأمامهم
الآلهة المختلفة .

ومازال جزء من جدران السور متبقيا وعليه أربعة صفوف من المناظر



(شكل رقم ١٣)
(ايزيس وأوزوريس على شكل أفاعى فى مقصورة)
(متحف برلين)

المختلفة التى تظهر الامبراطور تايبيريوس أمام الآلهة بما فيها الاله ارسنوفيس . وعلى الجزء المنهار من السور يظهر الملك أرجامون ، الملك الاثيوبى المعاصر للامبراطور بطليموس الرابع والذى اشترك مع الملك المصرى على ما يبدو فى بناء المعبد ومع بطليموس الرابع وبطليموس السابع وتاييريوس .

وإذا عدنا الى طرف الجزيرة الجنوبي ، نتبع خط الأعمدة الغربى ، الذى يصل من معبد نقطانبو الى معبد ايزيس العظيم ، وهذا الطريق الرائع الجمال يبلغ طوله حوالى مائة ياردة ويمثل أمام النهر جدارا مستقيما يعلو على جدار الأساس الذى يواجه الماء .

ويتكون صف الأعمدة هذا من ٣١ عمودا (كانت فى الأصل ٣٢ عمودا) ومازال بعضها يسند أجزاء من السقف المزخرف برسومات منقوشة تمثل الطيور الجارحة والكواكب والنجوم .

والجدار الخلفى مازال بحالة جيدة ومزخرفة بصفين من مناظر بارزة تمثل كلوديوس وتاييريوس وجيرمانيكوس أمام آلهة متعددة ، كما أن النوافذ المفتوحة فى ذلك الجدار تطل على النيل . وللأعمدة تيجان جميلة زخاف نباتية من الأزهار وسعف النخيل .

وتمتاز بتنوعها الكبير ، وهناك فوق تيجان الأعمدة عوارض مرتكزة على أعمدة أخرى صغيرة مزخرفة برسومات لأشكال هندسية متنوعة بارزة ومقوسة . وتعتبر الأعمدة هذه فى جملة من أشد ملامح وخصائص الجزيرة جاذبية ، ولذلك فإن انغمارها تحت الماء (١) شئ يؤسف له ولا مفر منه ، وعند

(١) ان جزيرة فيلة القديمة التى غمرتها مياه النيل بعد بناء السد العالى ، والتى كانت تحمل أجمل وأقدم معابد التاريخ تم انقاذها وفكها ونقلها الى جزيرة أخرى عالية فى نفس المكان بعيدا عن الماء وحفاظا على مجد التاريخ وحضارة الانسان ، فقد قامت وزارة الثقافة بعمل رائع وضخم مع هيئة اليونسكو فى انقاذ هذه الكنوز وتم نقلها الى جزيرة فيلة الجديدة ، حيث أقيم على هذه الجزيرة المعبد من جديد وحيث تم نقل مئات الآلاف من أطنان الحجر ، وكيف

الزوايا القائمة لصفي هذه الأعمدة نجد هناك ممر سفلى يصل الى الماء ، وكان هذا الممر يستخدم مقياساً للنيل .

لم يستكمل صف الأعمدة الشرقى الذى كان يبدأ من معبد ارسنوفيس حيث يبلغ عدد اعمدته سبعة عشر عمودا ولم يستكمل منها غير سنة اعمدة ، اما الأحد عشر عمودا المتبقية فان نحتها خشفاً .

وهناك خمس بوابات فى الجدار الخلفى الخالى من الزخارف . وتؤدى هذه البوابات إلى فناء حيث توجد اطلال معبد مندوليس الصغير ، وهو معبد قد خصص لعبادة اله الشمس المحلية « الاله الباعت للضوء » وهناك بالقرب من معبد ايزيس العظيم بوابة سادسة تؤدى الى فناء معبد امحتب الصغير الذى نسبته الاغريق باسم ايموثيس - باسكلييسوس .

والبوابة التى تؤدى الى المعبد تقع على الجانب الايسر لهذا الفناء وعليها نقوش لشخص تمثّل بطليموس الخامس ابيفانز ، أمام امحتب على الجانب الايسر فيما يبدو على اليمين والى الامام تالوث التلال المؤلف من خنوم وسات واثوقيت على الجانب الأيمن ، وكذلك امام أوزوريس وايزيس وامحتب .

اما الغرفتان الواقعتان وراء البوابة فهم غير مزخرفتين . ان الذى بنى هذا المعبد فى الواقع هو بطليموس الثانى فيلادلفوس ، وهناك بينه وبين الراجحة ذات الابراج التابعة للمعبد العظيم بوابة جميلة من عمل بطليموس الثانى فيلادلفوس ايضا .

==

تم ترقيم ملايين الاحجار التى يتكون منها المعبد ، ثم فكها واعادة تركيبها من جديد بنفس شكلها القديم ، مع استخدام أحدث ما وصل اليه العلم فى الترميم ، أكثر من ذلك فقد حافظوا على بلاط أرضية المعبد ووضعوه كما هو ، وتم زرع اسجار جديدة من نفس نوع الأشجار فى الجزيرة التى غمرتها المياه ، وكم بذل الرجال الذين سال عرقهم مع ماء النيل لانجاز هذا العمل الكبير وعملية تفجير الصخور بالديناميت من أجل تسوية الجزيرة الصخرية التى أقيم عليها المعبد الذى تكلف نقله سبعة ملايين من الجنيهات بالاضافة الى مبلغ مماثل من الدولارات شاركت بها هيئة اليونسكو الدولية . (المترجم) .

وربما كانت تشكل في الماضي طريقا استبدل بصف الأعمدة الشرقى
الحالى . ولهذه البوابة نقوش بارزة جميلة وحليات معمارية منقوشة على عتبة
وجهها الغربى ويظهر من بين هذه النقوش رسومات بارزة لمناظر تبين
فيلادلفوس وهو يرقص أمام خنوم وحاتور ومرة أخرى أمام أوزوريس
وايزيس وسانت وأنوفيس وغيرها من الآلهة . وتبين قوائم كتف البوابة
الامبراطور تايبيريوس واقفا أمام الآلهة .



(شكل رقم ١٥)

(نازوس من العصر المتأخر من معبد فيلى)
(بجزيرة فيلة - متحف باريس)

نصل الآن الى معبد ايزيس العظيم (١)، الذى بدأه بطليموس الثانى فيلادلفوس (١ عام ٢٨٣ - ٢٤٥ قبل الميلاد)، وأتم أجزاءه الرئيسية بطليموس الثالث افرجيت الاول ٢٤٧ - ٢٢١ ق م وقد بقيت زخرفته بالطبع مدة طويلة ، ولكن المعبد لم يستكمل قط ، وتعتبر البوابة العظيمة ذات الأبراج مبنى مهيبا شامخا يبلغ عرضه ١٥٠ قدما وارتفاعه ٦٠ قدما .

أما البوابة الرئيسية الواقعة بين البرجين فان بناؤها أقدم عهدا من بقية المبنى كله ، وقد تولى بناءه الملك (نقطنبو) فى نفس الوقت الذى

(١) فى مطلع القرن العشرين أقيم خزان أسوان وبدأت المياه المختزنة تتساقط شواطئ الجزيرة المقدسة ، وأخذت تزحف رويدا رويدا داخل دروبها ، وهكذا دخلت المعابد مع المياه الزاحفة معركة الموت والحياة ، وأسرت أيد ضامدة ترمم المعابد وتقوى أساساتها وتعيد الأحجار المتناثرة الى حيث كانت وتلصقها بأمكنها الأولى ، وتاهبت المعابد لمقاومة المياه التى كانت تتزايد عاما بعد عام ، حتى تمت تغلية الخزان مرتين فأصبحت المياه تغمرها طوال العام ، لا تنحسر عنها الا خلال شهرين فقط أو ثلاثة شهور ، ثم يقبل الفيضان فتفتح له بوابات الخزان ، وبدأ السد العالى يرتفع وشغلت وزارة الثقافة بأثار النوبة الواقعة جنوب السد هى ومنظمة اليونيسكو والدول المعاونة حتى استطاعوا جميعا انقاذها ، ومع الانتهاء من آخر خطوة فى مشروع انقاذ النوبة ، تحين التفاته الى لؤلؤة مصر ، فاذا بالمياه ترتفع فوقها عاليا حتى تغطي معظم جدران المعابد ، وتثبت على وضعها طوال الأعوام لا تنحسر عنها كما كان يحدث فى الماضى شهرين أو ثلاثة شهور فى العام ، فقد انتهت الى الأبد خطورة الفيضان على أرض مصر شمال السد ، وغابت لؤلؤة مصر عن العيون ، ولم نعد نرى منها الا تيجانها وأطرافها العاليا فقط ، ولا نستطيع أن نمش على أرضها ، لكننا ما نزال نملك ان نأخذ قاربنا يسلك بنا فوق الطريق الذى تتابع على جانبيه الأعمدة والتماثيل التى ابتلعتها المياه ، وبدلا من أن نلمس أرض معبد ايزيس ترى اعيننا السقوف وقمم الأعمدة ونحن نتجول حول المعابد وقد أرتفع الصرح الكبير الملىء بالنقوش والصور ونشاهد ايزيس عملاقة شامخة ، ونحس كأنها تمد يدها نحونا تدعونا أن نبادر بانقاذها من الماء الذى صبغ جدران المعبد باللون قاتمة كثيفة معتمة . ونترك المعبد ، لكن ايزيس تظل دائما طبفا ساحرا ينادينا ، وجسدها المهشوق السابح أمامنا فى الماء يعلو ويهبط مع هزات المياه ويلحق بقاربنا الذى يسعى الى الشاطئ حزينا يبكى اللؤلؤة الغرقى . (المترجم) .

كان يبنى فيه معبده الصغير الذى شاهدناه ، وتبين النقوش البارزة على عتبة البوابة العليا رسما بارزا لنقطانبو وهو يرقص أمام أوزوريس وايزيس وخنوم وحاتور .

وعلى الجانب الأيمن من سمك البوابة الرئيسية مخطوط مكتوب باللغة الفرنسية يسجل وجود قوة من الجنود الفرنسيين بقيادة الجنرال ديزيه (Desaix) فى خلال الحملة الفرنسية (بقيادة نابليون بونابرت) على مصر حيث طاردت هذه القوة عساكر المماليك حتى هذه النقطة .

ونرى أيضا على برجى البوابة نقوش وزخارف بارزة لشخص تبين بطليموس الحادى عشر ، نيوس ديونيزوس (أوليتس) وهو يذبح أعداءه أمام ايزيس وحورس ، اله ادفو وحاتور . بينما يرى فوق ذلك الملك نفسه وهو يقدم قرابين الى حورس ونفتيس وايزيس وحورس الطفل .

وتوجد أيضا بوابة اضافية عبر البرج الى اليسار (الغرب) تؤدى الى بيت الولادة ، الواقعة بين هذه البوابة والبوابة الثانية . وأمام البرجين نشاهد اسدان واقفان يعود تاريخهما الى العهد الرومانى أو البيزنطى .

وهنا أيضا كانت تقوم مسلتان صغيرتان من الجرانيت الوردى قائمتان فى ذلك المكان أقامهما بطليموس السابع ، افرجيت الثانى ، وقد قام العالم الكبير بلزوني (Belzoni) فى عام ١٨١٨ بإزالة واحدة منهما بعد أن كان قد طمع فى الاستيلاء عليها عند زيارته الأولى لحزيرة فبلة فى عام ١٨١٥ .

ويعتبر تقرير بلزوني عن مغامراته فى ازالة هذه المسلة ممتعا ومسلية ، ولا سيما عند النقطة التى يتحدث فيها عن انهيار المسلة فى النبل نتيجة لهبرط الرصيف الذى عهد الى الأهالى بإقامته (١) لتستند عاب المسلة عند خلعها .

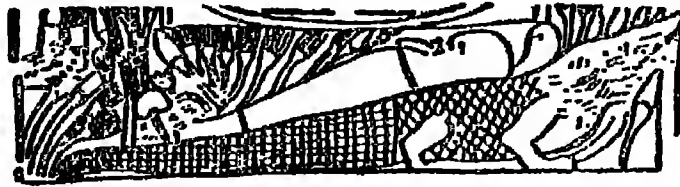
والمسلة يبلغ ارتفاعها ٢٢ قدما ووزنها يبلغ حوالى ستة أطنان ، وقد

بيعت في النهاية الى السيد د.ن بانكيس من كنجستون لاسى دورسيت وقد اقامها بنفسه بحضور دوق ويلنجتون (' في انجلترا) عام ١٨٣٩ .

ولهذه المسلة أهمية كبيرة لأن المخطوطات اليونانية والكتابات المنقوشة على قاعدتها تحكى عن نفس العصر الذى يماثل المخطوط الهيروغليفى الاصلى على أحد جوانبها وبذلك مكنت السيد بانكيس في عام ١٨١٦ وقبل نقلها من قراءة ومعرفة الكتابة الهيروغليفيه المكتوبة عليها والمتعلقة بكليوباترا زوجة افرجيت الثانى . وبذلك أسهم في حل رموز هذه الكتابات الهيروغليفيه .

وبعد أن نمر الآن عبر البوابة الرئيسية نجد أنفسنا في الفناء الامامى للمعبد ، ويقع على يسارنا (الى الغرب) بيت الولادة وعلى اليمين (الى الشرق) صف من الأعمدة المزخرفة تيجانها بالنحت البارز والنقوش الجميلة للنباتات والزهور وسعف النخيل .

واذا عدنا إلى الخلف لنرى المناظر والنقوش البارزة على الجانب الخلفى للأبواب ذات البروج التى عبرنا منها للتو ، نرى على يميننا الى (الغرب) نيوس ديونيزوس أمام أوزوريس وايزيس وغيرهما من الآلهة بينما يوجد في أسفل هذا المشهد مركبان مقدسان يحملهما موكب من الكهنة .



(شكل رقم ١٦)

(التمساح الذى يحمل جثة أوزوريس الى البر)
(متحف برلين)

وعلى يسارنا (الى الشرق) يرى نفس الملك واقفا أمام الاله آمون والاله موت وعدة آلهة أخرى . وفي هذا البرج توجد بوابة صغيرة التى نقف الى جانبها ، تؤدى الى غرفة مزدوجة بنقوش لشخصين تمثل بطليموس

الثانى سوتر الثانى واقفا امام ايزيس وحاحور وحورس ونرافقه زوجته والاميرة كليوباترا التى تقف امام ايزيس .

وعلى مسافة صغيرة الى الشرق تحت الباكية توجد بوابة صغيرة تظهر فوقها نقوش بارزة تبين بطليموس الحادى عشر نيقوس ديونيزوس وهو يغادر قصره مصحوبا باعلام البلاد ، وتؤدى هذه البوابة الى سلم ينتهى صعدا الى قمة الأبراج .

نعبر الآن الفناء الامامى الى جانبه الغربى لكى ندخل بيت الولادة ، الذى يمكن الوصول اليه كما تقدم ، من البوابة عبر الواجهة الكبيرة (البرج الغربى) . وهذه البوابة مزخرفة بنقوش جميلة بارزة تمثل بطليموس السادس ، فيلوميتر ، بحضور آلهة مختلفة ووراءها مشاهد أخرى تعرض وتشرح الموضوعات المتعلقة ببيت الولادة وقصة ميلاد حورس وطفولته .

وامام المبنى الرئيسى نشاهد رواق يرتكز سقفه على أربعة أعمده ، ويلى ذلك غرفتان ثم محراب . وحول ثلاثة جوانب من المبنى يمتد صف من الأعمدة الجرانيتية لها تيجان مزخرفة بنقوش لأزهار فوقها تيجان ذات صلاصل عليها رؤوس حاتحورية .

وجميع الجدران والأعمدة والستائر الحجرية بين الأعمدة قد زينت بالزخارف العادية التى تبين الفرعون ، الذى يحتمل أن يكون بطليموس السادس أو السابع أو بطليموس الحادى عشر أو الامبراطور تايبيريوس بحضور آلهة مختلفة .

ان تكرار وصف هذه المناظر يبعث على الملل ، فجدران الغرفة الاولى غير مزينة أما جدران الغرفة الثانية فعليها مجموعة غريبة من النقوش البارزة حول الجزء السفلى من الغرفة ، حيث تظهر أنواع غريبة من المعبودات والآلهة بين مستنقعات من ورق ونبات البردى .

وتحدد الاسطورة وتحكى عن هذا الموقع باعتباره مكان مناسب لميلاد حورس وأهم مشهد فى الممراب هو المشهد المنقوش على الجدار الشمالى

(الجدار الخلفى) . حيث يرى صفر حورس وعلى رأسه الناج المزدوج وهو واقف بين غابات البردى .

وتحت هذا المشهد نشاهد ايزيس مع حورس الحديث الولاده وهى نحمله بين ذراعيها ، بينما يلتف حولها الآلهة آمون - رع والآلهة تحوت وواجيت ونخبت وحور بيجودتى (Behudti) . وعلى الجانب الشرقى من الفناء الأمامى ، نشاهد صف جميل للغاية من الأعمدة الجرانيتية ذات التيجان المزخرفة بنقوش بارزة للزهور وسعف النخيل ويعاوها الافريز المحذب العادى .

وهذا الافريز بدوره يحمل صفًا من الآفاعة المقدسة ، ويسند المخطوط المنقوش على العارضة المرتكزة على اعمدة ، وقد قام ببناء هذا الدهليز بطليموس السابع (أفرجيت الثانى) ، ولكن النقوش البارزة على الجدار تبين بطليموس الحادى عشر نيوس ديونيزوس واقفا أمام الآلهة .

ويخترق الجدار الخلفى للباكية ستة أبواب ، ويبدو أن هذه الأبواب تسهل العبور الى الغرف التى كانت تستخدم لأغراض عملية مختلفة أو طقوس دينية تتعلق بإقامة الشعائر الدينية والعبادة وصنع البخور وتخزين الكتب المقدسة وما الى ذلك .

فى الفناء الأمامى للمعبد العظيم الذى نقف فوقه ، يوجد أقدم بناء فى الركن الجنوبي الشرقى من معابد فيلة وهو مذبح من حجر الجرانيت الوردى للفرعون الآثيوبى طهارقا . حيث يتألف الجدار الخلفى من الفناء من الواجهة الضخمة ذات الأبراج رقم ٢ الذى يبلغ عرضه ١٠٥ أقدام بارتفاع ٤٠ قدما .

ويتم الوصول الى بوابة الأبراج عن طريق منحدر ذى درجات قليلة الارتفاع ويزين البوابة مناظر مهشمة من النوع العادى وتظهر أفريجيت الثانى فى حالة مشوهة تمام أمام مجموعة من الآلهة الأكثر تشويها هى الأخرى .

وعلى البرجين مناظر تمثل نيوس ديونيزوس وهو يقدم البخور

ويهب العطايا والحيوانات كقرايين الى حورس وحاتور وآلهة أخرى •
وعند أسفل قاعدة البرج الشمالى تبرز كتلة من الجرانيت الطبيعى من تكوينات
الجزيرة • وقد جرى تهذيب هذه الكتلة ونحتها حتى تشكل قاعدة فخمة
يقف عليها بطايموس السادس فيلوميتر وزوجته واقفين أمام ايزيس وحورس
وأمام أوزوريس وايزيس •

ويشير مخطوط من ستة أسطر فى أسفل هذه القاعدة ومؤرخ فى السنة
الرابعة والعشرين الى منح هذه المنطقة الى ايزيس •
واذا اخترقنا البوابة الكبيرة نلاحظ على الجانب الشرقى مخطوطا
للأسقف المسيحى تيودوروس • ونجد أنفسنا الآن فى فناء صغير مكشوف
كالذى كان فى الماضى وهو عبارة عن صف من الأعمدة على جانبيه الشرقى
والغربى ويرتكز سقفه فى كل حالة على عمود واحد •
وكان يمكن اغلاق أماكن الفراغات بين الأعمدة بواسطة مظلة تنصب
بواسطة سدة من الجبال • وينفصل هذا الفناء الصغير عن الدهليز بجدران



(شكل رقم ١٧)

(شاهد منقوش على جدار مقبرة من العهد)

(الرومانى ، يتضرع فيه الموتى أمام أوزوريس)

(متحف برلين)

ستائرية تصل ما بين أربعة أعمدة وخلفها أربعة أعمدة أخرى تساعد على حمل سقف الصالة .

وهناك النقوش البارزة المنتشرة بكثرة والتي أزيلت من الجانب الشرقى للصالة وأقيم بدلا منها مذبح مسيحي ، ونحتت صلبان قبطية على الجدران . وعلى جانب البوابة المؤدية الى الغرفة التالية نشاهد مخطوط آخر للأسقف تيودوروس (١) الذى يدعى لنفسه الفضل فى بناء « هذا العمل الجيد » والذى يعنى فيه تشويه القاعة والحوائط المحيطة بها .

وهذا العمل كنا نود لو أن الأسقف الطيب تركه وشأنه كما هو ، وتنطبق نفس الملاحظة على المخطوط الذى يحتفل بذكرى البعثة الاثرية التى أرسلها البابا جريجورى السادس عشر عام ١٨٤١ .

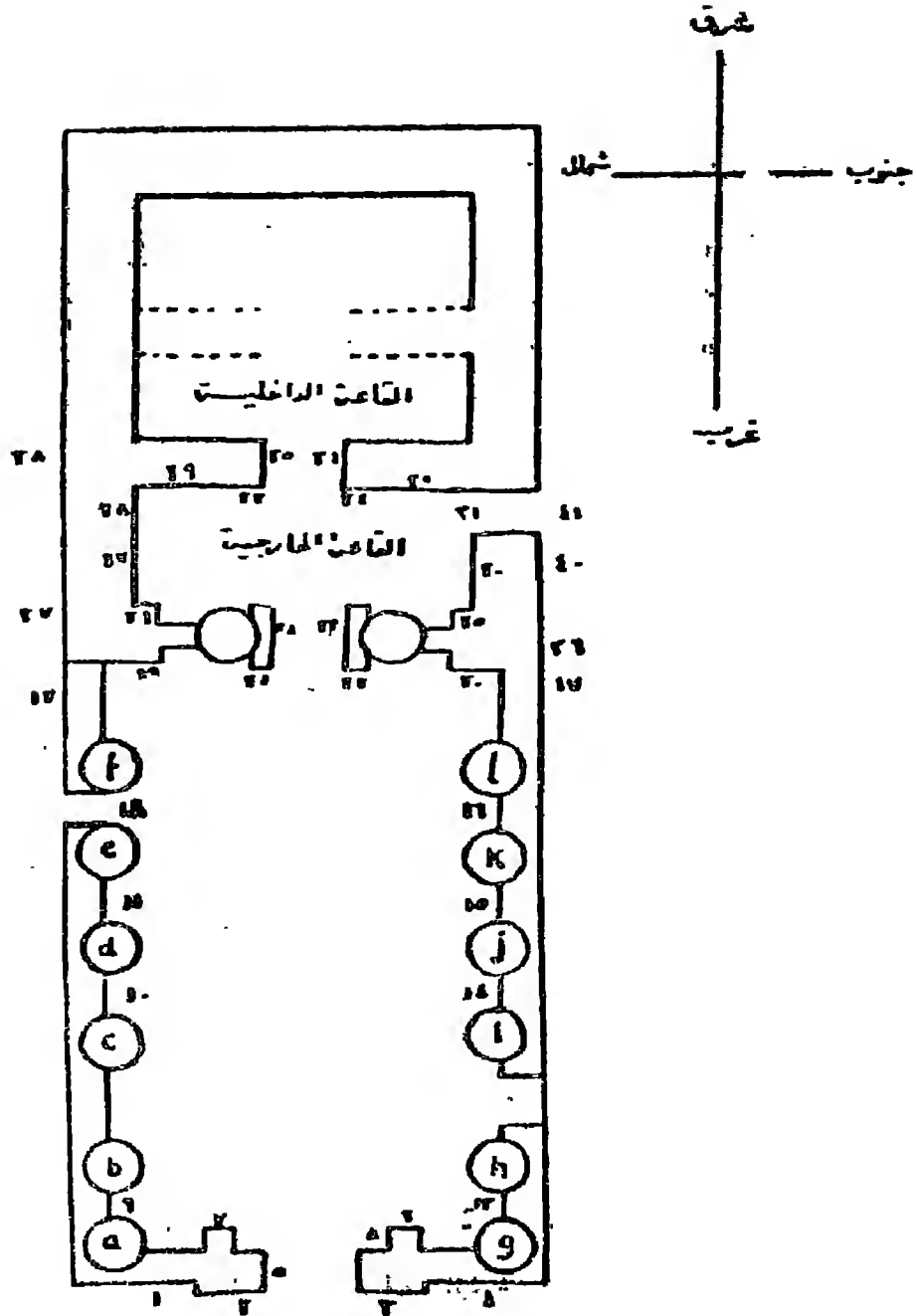
لقد كان عملا حسنا مثل ارسال هذه البعثة ، وان لم يكن حسنا تشويه الآثار التى جاءت البعثة لدراستها . ولكن الأسقف تيودوروس والبابا جريجورى قد حكم عليهما بالفناء المشترك لمصلحة شعب مصر .

وهناك ثلاث غرف أخرى داخلية صغيرة تقع وراءها غرفات مظلمة تؤدى الى المحراب الذى يصل اليه الضوء من نافذتان صغيرتان . والذى يحتوى على قاعدة المركب المقدس الذى وضعه فى هذا المكان بطليموس الثالث وزوجته بيرينيس .

كما يوجد سلم آخر على الجانب الغربى للمعبد يوصل الى سطح المحراب حيث توجد غرف أخرى لأوزوريس والمزينة بمناظر من النقوش البارزة على الحوائط تتعلق بموت الاله وهى أربع حجرات أخرى غائرة فى أركان السطح منها غرفة خالية من النقوش أو أية مخطوطات .

وتقع هذه الغرفة عند الركن الجنوبى - الشرقى حيث اختفت أرضيتها فى الركن الشمالى - الشرقى ، أما النقوش البارزة فى الغرفة الواقعة فى الركن الجنوبى - الغربى فهى أهم الغرف جميعا لأنها تظهر القرايين المقدمة الى أوزوريس .

(١) حكم جستينيان فى الفترة من ٥٢٧ - ٥٦٥ بعد الميلاد .



(شكل رقم ١٨)

(مسجد حنطور بجزيرة إفراة)

بينما تنشر ايزيس ونفتيس اجنحتهما حول أوزوريس وتنخرط ايزيس في بكاء شديد بجانب تابوته مع وجود أنوبيس واقفا وفوقهما صقر كبير حائما فوق التابوت ، وتنفتح هذه الغرفة على غرفة أخرى فيها نقوش تضم مناظر عن عبادة أوزوريس الميت وبعثه من الأموات .

ولجدران المعبد الخارجية سلسلة من النقوش التقليدية التى يعود تاريخها الى حكم تايبريوس ، وهى ليست بذات أهمية بحيث تستحق الوصف . وعلى جانبى المعبد الغربى بالقرب من الصرح الثانى ذو الأبراج توجد بوابة ضخمة اقامها الامبراطور هادريان ، تؤدى الى مبنى مخرب يعلو فوق جدار عند رصيف النهر .

وعلى عتب البوابة العليا نشاهد هادريان أمام أوزوريس وايزيس وحورس الطفل ، بينما يزين جوانبه (' الشعر المستعار) أوزوريس على عمود وشعار أوزوريس وهو شكل يمثل عموده الفقرى ، ولقد أصاب النقوش البارزة فى الممر المؤدى من البوابة تلف شديد ، ولكن أحد النقوش بالقرب من باب جانبى عند الجانب الجنوبى ذو أهمية كبيرة .

فهو يمثل الملك حاملا صندوقا على كتفيه ويمشى برفقه الآلهة تحوت وايزيس فى اتجاه المعبد الذى له يوابتان على جانبه الغربى . وخلف هاتين البوابتين يشاهد النهر الذى يعبره أوزوريس محمولا على ظهر تمساح متجها إلى صخور بيجة .

وهى الجزيرة القريبة من فيلة (١) وتلقى الشمس والقمر والكواكب أشعتها على صفحة النهر ، كما يوجد رسم آخر بارز على الجدار الشمالى

(١) عملت وزارة الثقافة على بذل الجهود الكبيرة لانقاذ هذه المعابد ، التى كانت تهددها المياه مع ارتفاع كل لبنة فى السد العالى ، وخصوصا آثار فيلة التى أصبحت محل دراسة الخبراء العالميين حيث نوقشت عدة مشروعات لانقاذها ، ورؤى أن أصلحها المشروع الهولندى الذى قامت به البعثة الهولندية وعملت دراسات طويلة ومفصلة عنه ، وكان المشروع يهدف أساسا الى بناء ثلاثة سدود حول جزيرة فيلة لحجر المياه عنها وحفظ مستوى منسوب المياه من حولها وأن انسب وقت عندما يتم بناء السد العالى . المترجم .

حيث يشاهد ايزيس ونفتيس وحورس وآمون وحاتور يعبدون الصقر الذى يخلق فوق النهر وراء جزيرة بيجة • ويرى طائر آخر جارج جاثما على الجزيرة (عقاب) •

وتحت ذلك العقاب كهف عميق يحيط به نعيان حاملا رسما بارزا للاله حابى اله النيل ، والمقصود من ذلك انه يمثل مصدر ومنبع النيل ، وثمة مخطوط آخر باللغة الديموطيقية (بالخط الدارج) يتضمن أسماء ماركوس اوريليوس وانطونينوس بيوس ولوسيوس فيروس •

وهناك عند جنوب بوابة هادريان مقياس آحر للنيل ، الذى لا يمكن الوصول اليه الآن ، وهذا المقياس عليه مقاييس واشارات كهنوتية وديموطيقية وقبطية ، والى الشمال من بوابة هادريان نجد معبد مهدم بناه الامبراطور كلوديوس للاله حارندوتس وموقوف له « حورس حامى أبيه » وهو واحد من أشكال حورس الكثيرة والمتعددة •

وعلى مسافة نحو الشمال يقع معبد أغسطس المخرب الذى بنى فى السنة الثامنة عشرة من حكمه ، وقد عثرنا هنا على مخطوط كورنيلسيوس جاليوس بثلاث لغات والمعروض الآن فى متحف القاهرة •

وكان جاليوس قد نجح كوالى لمصر فى قمع ثورة المصريين فى عام ٢٩ قبل الميلاد ، وقبه يشيد بنصره هذا ويبالغ مبالغة شديدة فى مدح نفسه حتى أن أغسطس استدعاه ، ولكنه خاف من مقابلاته وآثر الانتحار •

وخلف هذا المعبد وفى نفس اتجاه محوره توجد بوابة مدينة فيلة (١)

(١) تابعت مصر بمزيد من الاهتمام الدراسات والأبحاث العامة الكثيرة عن وسائل انقاذ فيلة ، خاصة وقد أسفرت أعمال انقاذ معابد النوبة الأخرى عن تجربة جديدة ناجحة ، تتمثل فى فك المعابد ثم نقلها لاعادة بناءها فى مكان جديد بعيد عن خطر مياه بحيرة ناصر ، ولذلك فقد أعدت دراسات أخرى لوضع مشروع بديل آخر عن طريق فكها ونقلها الى جزيرة أجلكية على بعد ٦٠٠ متر من مكانها الأول حيث يعاد بناؤها • وقد شكلت لجان دولية لدراسة هذه المشروعات حيث رأت اللجنة أن هناك عقبات فى مشروع السدود

الضخمة التى يحتمل أن تكون من عمل دقلديانوس ، وهى تتكون أصلا من عقد ثلاثى وكانت القنطرة الوسطى أعلا بكثير من القنطرتين الجانبيتين ، ومازالت القنطرة الغربية تحتفظ بقبوها الحجرى المقرب .

أما القبو المقابل على الجانب الآخر فقد انهار وتهدم ، وتتصل البوابة بالماء بواسطة سلم منحدر الى أسفل .

وعندما نواصل تقدمنا حول الجانب الشرقى من الجزيرة فى اتجاه



(' شكل رقم ١٩)

(أوزوريس فى هيئة المومياء)

(' متحف برلين)

وتكاليفها الباهظة وأوصت بمشروعات تفصيلية لمشروع نقل المعابد ثم عهدت مرة أخرى بعمل دراسات عن ذلك المشروع وهو نقلها الى جزيرة أجليكية بالاتفاق مع لجنة مشكلة عن اليونسكو وخبراء عالميين ، وأوصت اللجنة باختيار مشروع نقل المعابد اذ رؤى أن تمويل مشروع السدود متعذرا وأقر ذلك المشروع لقلّة تكاليفه وضمانا لسلامة المعابد مما تتعرض له من تأثير مياه الرشح اذا ما نفذ مشروع السدود . المترجم .

جنوبى ، نصل الى معبد حاتحور الذى أقامه بطليموس السادس فيلوميتير
وبطليموس السابع ، أفرجيت الثانى ، وهو يقع تماما شرقى الصرح الثانى
من المعبد العظيم حيث يتألف من صالة كبرى ذات اعمدة ودهليز .

أما بقية الحجرات فقد اختفت . وقام أغسطس بزخرفة صف الأعمدة ،
بمناظر جميلة عليها رسومات بارزة لبعض الآلهة تمثل المرح والاحتفالات
الدينية والمهرجانات السنوية وتذكرنا بمعبد حاتحور الذى ينبغى ان لا ينسى
لأنها تقابل الآلهة أفروديت الاغريقية التى كانت الهة الحب والجمال والمرح
عند الاغريق .

فهناك منظر مقوش لشخص يعزف على مزمار مزدوج وآخر يعزف
على قيثاره ، ومنظر آخر للملك وهو يقدم تاجا بمناسبة الاحتفالات إلى ايزيس
وباقة من الزهور الى نفثيس ويشاهد بجانبهما المعبود بس (Bes)
يضرب على الرق أو يلعب على قيثاره .

ويقدم الملك تاجا الى حاتحور وآله موسيقية الى سخم نخت فى مشهد
آخر ، كما يشاهد أحد القروء وهو يعزف على آلة موسيقية (آلة العود) .
ويقدم الملك نببذا الى ايزيس فى مشهد آخر - وهكذا نشاهد تغيير بديع
وممتع ومتنوع من تسلسل وتعاقب الرسوم والمناظر المختلفة حيث يظهر
الفرعون فى جميع المواقف العادية أمام الآلهة العادية التى تتكرر بلا تنوع
يذكر من معبد الى معبد .

ويرتكز سقف الحجرة الامامية على عمودان لهما تاجان مزخرفان بنقوش
جميلة لنباتات وأزهار ، وهناك ستائر بين الأعمدة والجدران . وعلى
الجوانب الشمالية والجنوبية للجدران توجد رسومات بارزة ونقوش للملك
وهو يخادر القصر وفوق رأسه تاج الوجه القبلى وعلى الحائط الجنوبى
تاج الوجه البحرى .

وعاى مسافة قريبة الى الجنوب يوجد بناء بارز فى كل صورة من صور
فيلة (١) ويعتبر هذا المبنى بالنسبة لمعظم الناس رمزا للجزيرة الساحرة
والصورة الجميلة التى تتبادر الى الذهن حيثما يردد ذكر فيلة .

وهذا المبنى يسمى الكشك أو « الجوسق » أو الكشك وأحيانا
يطلق عليه « سرير فرعون » والمبنى بمثابة غرفة مستطيلة تحيط بها أربعة
عشر عمودا من الأعمدة ذات التيجان الجميلة المزخرفة بنقوش مستطيلة
من الزهور والنباتات ، وهذه الأعمدة عبارة عن ركائز طويلة نحمل عليها
العوارض والأفاريز المجوفة ذات الحليات المعمارية .

رلعل هذه الركائز قد صممت خصيصا بحيث يجرى نحتها لتحويلها الى
تيجان فى شكل صلاصل موسيقية عليها رؤوس حاتحورية ولكن لم يتم هذا
العمل قط ، وفى الواقع لم يتقدم العمل فى هذا المبنى نحو الاستكمال ، حيث
كان الغرض من إقامة الجدران الستائرية بين الأعمدة هو زخرفتها بنقوش
وزخارف منحوتة وبارزة تغطيها .

(١) طرحت وزارة الثقافة عطاءات تقوم بها الشركات الدولية لتنفيذ
مشروع نقل معابد فيلة ، وقد رست هذه العطاءات على هيئة السد العالى وتم
اختيارها نظرا لأنها أقل العطاءات تكلفة وفى قيمة العملة الصعبة اذ أن
التكاليف الاجمالية التى قدرت لذلك المشروع سوف تبلغ ٤٠٠ مليون جنيه أى
حوالى ١٠ مليون دولار تقريبا ، كما سيستغرق تنفيذه خمس سنوات .
وسوف يتم المشروع على مرحلتين أساسيتين : الأولى إقامة سد مؤقت لتجفيف
المنطقة وحجز المياه عنها ، والثانية فك ونقل وإعادة تركيب المعبدین ،
وستتوسط المرحلتين مرحلة تسجيل ورسم وتصوير لتلك المعابد التى لم تسجل
من قبل ثم اعداد جزيرة (أجليكية) لاستقبال معابد فيلة التى ستقام عليها
ثم تجميل المنطقة بعد البناء . وقد بلغت المساهمات الدولية فى ذلك المشروع
حوالى أربعة ملايين دولار بعد أن زادت تكلفة المشروع من الناحية
الإشرافية . المترجم

ولكن للأسف لم يستكمل هذا العمل الا في جدارين فقط منها ، وهذه النقوش تظهر الامبراطور تراجان يحرق البخور أمام أوزوريس وايزيس ، ويقدم النبيذ لايزيس وحاحور .

ولهذا الكشك ابواب واسعة على جانبيه الشرفى والغربى وباب أصغر الى الشمال . ومع أن هذا الكشك لم يستكمل وغير مزخرف نسبيا فان خسارته في هذا الاستكمال هو الذى سيحتل أبرز مكانة في خيال الزائرين والمحبين لآثار فيلة .

والى غرب فيلة مباشرة تقع جزيرة كبيرة ، هى جزيرة بيجة ، التى لم تستغل قط كموقع لمشاهدة فيلة ، ولكن يوجد في هذه الجزيرة الجميلة ايضا اطلالا وبقايا آثار تعتبر في حد ذاتها جديرة بالاهتمام .

وهذه الاطلال تقيم الدليل على أن هذه الجزيرة الكبيرة لها تاريخ قديم وممتع وأقدم من جارتها الأكثر شهرة ، وهناك نجد سلم ينقلنا صعدا من الرصيف القديم الى اطلال معبد الجزيرة والذى لم يتبق منه سوى مخلفات قليلة ، فهناك بوابة وفناء فضاء مكشوف ودهليز له عدة أعمدة ذات تيجان مزخرفة برسومات ونقوش لنباتات ومجموعات من الزهور متقنة الصنع .

وترتبط هذه الأعمدة بجدران ستائرية عليها نقوش تظهر بطليموس الحادى عشر واقفا أمام أوزوريس وخنوم سيد سمنت الاله المحلى ، على أن المعبد الاصلى لابد أن يكون أقدم عهدا من ذلك لأن تمثالى تحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى قد عثر عليهم في ذلك الموقع حتى وقت قريب .

المعبد الاصلى لابد أن يكون أقدم عهدا من ذلك لأن تمثالى تحتمس الثالث حتى وقت قريب وكذلك تمثال أمنوفيس الثانى لم يغب أبدا عن الذاكرة ، ولذلك فان هذا المكان يعتبر مزارا مقدسا وخصوصا في عهد الأسرة الثامنة

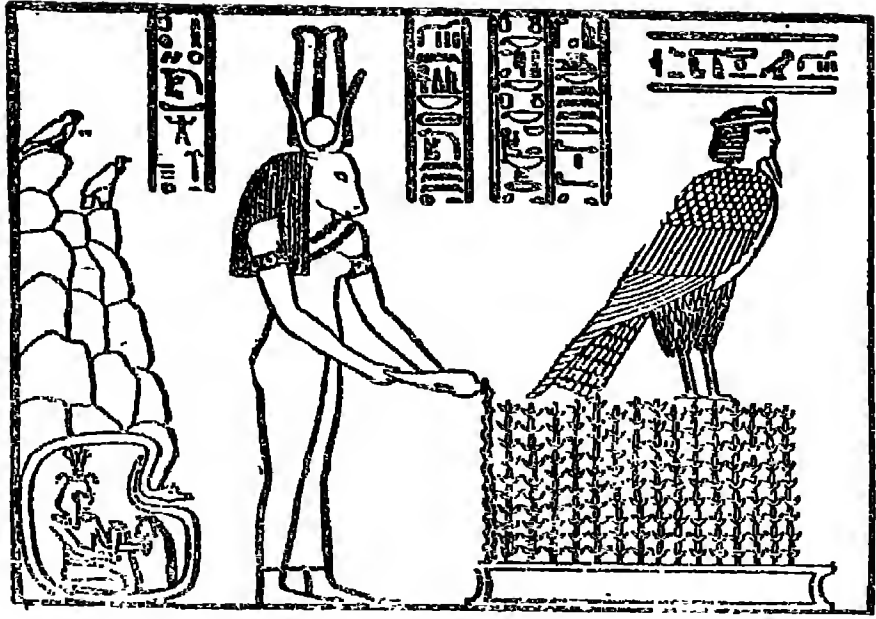
عشرة حينما أنتشرت فكرة كهف الجزيرة الذى كان الاعتقاد السائد بأنه هو منبع النيل ومصدره فى جزيرة بيجة (١) .

ولكن لم تقع على أيدينا أية أدلة تؤيد مصدر أو اثبات هذه الفكرة ، ولكن المنظر الموجود على بوابة هادريان فى فيلة يثبت أن هذه الفكرة كانت موضع تصديق فى العصر الرومانى .

والى جانب ذلك كانت بيجة أيضا على ما يبدو موقعا هاما للأحد مدافن اوزوريس الذى عبر عنه فى رسم منقوش على ممر بوابة هادريان الأكمة الذكر ، واكن ليس ثمة دليل على التاريخ الذى نشأت فيه هذه الفكرة .

وبالإضافة الى ذلك توجد أطلال المعبد ، حيث نجد فى جزيرة بيجة عددا كبيرا من النقوش يرجع تاريخ العديد منها الى الأسرة الثامنة عشرة . ومن بين هذه المخطوطات مخطوط نادر للوزير راموس حيث يروى : « ان هذا المسؤول جاء لتقديم القرابين الى جميع آلهة سنمت » ويقدم رسم منقوش آخر لشخص امنوفيس الثالث « نب - ماعت - رع » كما يوجد نقش ثان لرجل يمسك بعضا ويحمل لقب : « نائب ملك كوش مريمز » .

(١) كانت جزيرة بيجة تعتبر من الأماكن المقدسة للديانة المصرية حيث كان من جهة المكان المقدس الذى وطأته الالهة الوحشية تفنوت من أرض الزمان واستحالت فيه الى حاتحور الودودة ، وفقا لأسطورتها القديمة ، ومن جهة أخرى كان يوجد بها قبر أوزوريس وكان يعتبر فى العهد الاغريقى فى مقدمة الأماكن المقدسة ، ولم يكن فى مصر العليا اذ ذاك قسم أعظم من أن يقسم الانسان بأوزوريس وقبرها الثاوى فى فيلة ، وكان هذا المكان الذى يضم قبر أوزوريس يسمى « أباتون » أى الحرم ، وذلك لأنه لا يجوز فى هذا المكان أن يقلق راحة الاله أحد . وكان الطبيعة قد قدرت أن يكون هذا المكان بالذات معبدا لأوزوريس ، ذلك لأن المصريين كانوا يعتقدون أن فى الماء الجائش هنا يوجد أحد الينبوعين اللذين يتفجر منهما ماء الفيضان ، جالب الخصب والنماء وقد كان يسمى ماء بيجا النقى ، لذلك كان يعتبر أوزوريس أيضا أنه هو الفيضان نفسه وكما كان يقول كهنة فيلة : لقد كان أوزوريس « النيل الكبير الذى يخلق الحب بفضل ما فيه من ماء والذى ينبت الأشجار والأزهار من رشحه » . المترجم



(شكل رقم ٢٠)

(أوزوريس كاله للنيل في كهف بجزيرة بيجة)
(روحه تستقر على شجر الغيضة المقدسة وتسكب)
(لها ايزيس اللبن - متحف برلين)

وهناك خرطوش ثالث قبالة الطرف الجنوبي لجزيرة فيلة (١) يحمل
خراطيش منقوشة لأمونوفيس الثالث أيضا وتحتته هذه الكلمات :

« الكاتب الملكى ، الصادق لسيدته ، قائد قوات سيد الأرضين أمنحوتب »
والمشرف على القصر العظيم فى ممفيس أمنحوتب « كما يبين شخصين رافعى
الأيدي . فى حركة ابتهاج الى الآلهة ، وبالقرب من هذا المخطوط مخطوط
آخر يقدم رسم نب - ماعت - رع ، (أمونوفيس الثالث) .

(١) وقع عقد أعمال انقاذ معابد فيلة بين هيئة انقاذ اثار النوبة
والهيئة العامة للسد العالى والشركات الايطالية كوندوتى داکراماتزى متحدتين
فى يوم ٣ يونيو ١٩٧١ وبذلك دخل مشروع انقاذ معابد فيلة مرحلة التنفيذ
الفعلى ، وبذلك نحفظ للأجيال القادمة أثرا من أعظم ما أنجزته البشرية ،
وكان مصر تنحت للخلود معابد تسكن فيها الروح وتحيل الصخر الى
متحف للأفن والجمال . المترجم

ويحتمل أن يكون رسم الشخص للوزير راموس في عهد الأسرة الثامنة عشرة ، وفي عصر أمنوفيس الثالث على وجه الخصوص ، ومن ذلك تتضح لنا الأهمية المرموقة التي كانت تحتلها ببيجة أو (سنمت) كما كانت تسمى قديما في ذلك الحين في عصر الأسرة الثامنة عشرة .

ويبين مخطوط آخر متأخر رجلا مع لص وموظفى مكتب وهذا الرجل هو « نائب ملك كوش » حوى يمسك محبنا وعصا ويحتمل أن يكون هو المسؤول الذى تقلد هذا المنصب في عهد الملك توت عنخ آمون .

ويأتى بعد ذلك مخطوط آخر هام للأسرة التاسعة عشرة الذى يحكى : « ان الأمير خح - ام - واست الذى يعتبر كما نذكر الابن المفضل لـدى رمسيس الثانى ، وقد احتفل بالعيد الفضى لوالده لأول مرة في السنة الثلاثين وللمرة الثانية في السنة الرابعة والثلاثين ، وللمرة الثالثة في السنة السابعة والثلاثين .

وقد ترك الأمير فراغا للاحتفالات المستقبلية ، ولكن وفاته المبكرة حالت دون اضافة تواريخ أخرى لهذه الاحتفالات .

ومن بين الفراعنة المتأخرين الذين لهم مخطوطات في صخور ببيجة ، أحمر الثانى وبسماتيك الثانى وإيزيس من ملوك الأسرة السادسة والعشرين .

بعد تلك الزيارة الرائعة لجزيرة فيلة (١) وآثارها العظيمة وجزيرة ببيجة وبقايا الآثار والأطلال المتبقية فيها يتضح لنا أهمية هذه الجزيرة من جميع

(١) تم فك ونقل جميع معابد فيلة من مواقعها الموجودة بها الى جزيرة أجليكا بعد تمهيدها وتسويتها وتم تركيب وبناء هذه المعابد من جديد وأصبحت طبق الأصل بكامل شكلها وهيئتها كما تم زراعة أشجار النخيل وتجميل الجزيرة مثل ما كانت في جزيرتها الأصلية وبذلك نكون قد حفظنا لهذه الحضارة الانسانية كيانها وهيكلها لتبقى أعجوبة الدنيا والعالم لجميع الأجيال القادمة ليروا ويشاهدوا عجائب الأجيال وحضارتهم التى طوتها الدهور منذ أزمنة سحيقة . المترجم

النواحي • فهي تضم آثارا وكنوزا معمارية من العهد الفرعوني والعهدين
الآغريقى والرومانى ، كما تضم آثارا من العصر المسيحى بما فيها آثار قبطية
نادرة ، وهى تتميز بوفرة النقوش الدينية التى تدور حول اسطورة عبادة
ايزيس وأوزوريس وحورس بوجه خاص •

وكذلك يعتبرها علماء الآثار مدينة كاملة ذاخرة بالعديد من الآثار ذات
العهود المختلفة التى تعاقبت عليها فى هذا الشأن كما تتميز بقدسيته كمقر
لعبادة ايزيس وأمامها جزيرة بيجة ، ونظرا لأهمية آثار فيلة من الناحية
التاريخية وخاصة فيما يتعلق بالعصر المتأخر والعصر الرومانى فقد اهتم
العلماء والباحثين بنقل النقوش والزخارف وتحليلها ودراستها لغويا
وتاريخيا •

تغادر فيلة الآن الى المنطقة الموجود بها معبد دابود وآثاره متمنين أن
تقوم هيئة الآثار ببذل مجهودات ودراسات علمية كبيرة لكى تحافظ على
هذه الكنوز والتراث الخالد •

الفصل الثامن والثلاثون

« من فيلة الى كلابشة وبيت الوالى »

« معبد دابود »

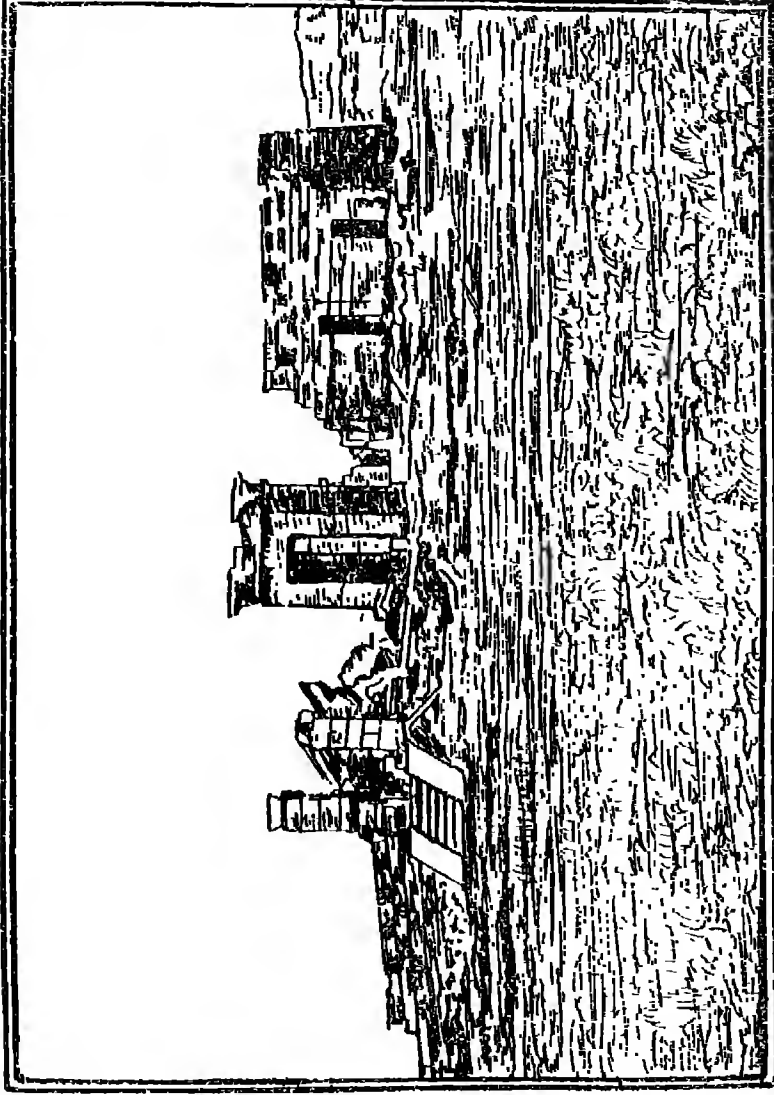
بعد أن نغادر فيلة ، نصل بعد وقت قصير الى دابود (Daboud) التى تقع على مسافة تسعة أميال ونصف تقريبا جنوبى خزان أسوان . ان المعبد الموجود هنا كان قائما منذ أكثر من قرن من الزمان على مسافة من النهر المرتبط به بواسطة طريق ورصيف . ولكن قد تغير كل هذا الآن بفضل الخزان ، كما سوف يتبدل أكثر من ذلك نتيجة لارتفاع مياه التخزين الناجم عن التعلية فى مشروع السد .

ويقع معبد دابود الصغير على مسافة ٢١ كيلو متر الى الجنوب من سد أسوان وهى مسافة متوسطة يقطعها المسافر فى رحلته النيلية مارا بعدة قرى أخرى صغيرة تتناثر هنا وهناك على شاطئ النيل ، بنيت منازلها على مستويات مختلفة فوق سفوح التلال المحاذية للنهر .

كما يلاحظ أن هذه القرى تبدو من بعيد هادئة وساكنة كما لو كانت مهجورة ، وبجانب كل قرية نجد رقعة صغيرة من الأرض تحوى بعض الزراعات البسيطة بجوار حافة النهر ، وهذا المنظر يتكرر باستمرار على طول الطريق من الشمال الى الجنوب ، أى من أسوان الى أدندان قرب وادى حلفا فى الجنوب .

أما معبد دابود (١) فقد بناه الملك النوبى « أزخر آمون » وهو أحد الملوك الذين حكموا دولة مروي وطال عمره الى عام ٣٠٠ ق.م ، وقد شيد

(١) قامت الهيئة العامة للآثار عند البدء فى مشروع انقاذ آثار النوبة بفك حجارة هذا المعبد ونقله الى جزيرة أسوان فى عام ١٩٦٠ ، وعندما قامت الدول الكبيرة بمساعداتها المادية والمعنوية فى مشروعات انقاذ هذه الآثار ، قامت مصلحة الآثار باهداء هذا المعبد الى (أسبانيا) الذى شحنت حجارته الى مدريد وقامت باعادة تركيبه وبناءه وأصبح موجودا حاليا بمدريد عاصمة أسبانيا . المترجم



(شكل رقم ٢١)

(معبد دابود قبل أن تفك أحجاره وقد نقل إلى جزيرة أسوان)
(في عام ١٩٦٠ ثم قامت مصلحة الآثار بعد ذلك بأهداءه إلى أسبانيا)
(التي قامت بإعادة تركيبه بمدريد)

هذا المعبد على الطراز المصرى ، وزاد فيه بعد ذلك الملك بطليموس السادس فيلوميتر ، ثم زينه بالنقوش المختلفة بعض أباطرة الرومان .

ويتكون المعبد من ثلاث بوابات يتلوها فناء مفتوح ثم ردهتان ، حيث ينتهى بقدس الأقداس الذى يحتوى على ناووسا من حجر الجرانيت الوردى وللمعبد خلفية جميلة ، وقد تم استكمالها بعد ذلك فى زمن متأخر من تاريخ مصر تحت حكم بيجانخى وطهارقة ولكن أصبح الآن مجرد أطلال .

وكما يتضح كذلك من قيام بطليموس السادس فيلوميتر باضافة مخطوط اغريقى على حوائط البوابة الثانية التى يتم الوصول منها الى المعبد .

ويذكر المخطوط أن هذه الواجهة ذات الأبراج قد أهداها بطليموس فيلوميتر وزوجته كليوباترا إلى ايزيس وآلهة أخرى ومن المحتمل أنه كان يوجد هنا معبد بشكل ما قد يعود تاريخه الى الأسرة الثانية عشرة .

ذلك لأنه قد عثر على لوحة حجرية موجودة الآن فى متحف برلين تبين أن تلك البلدة كانت موجودة فى ظل حكم أمن - ام - حات الثانى ، وإذا كان هناك مدينة مصرية فلا بد أن يكون موجودا بها معبد آخر كان قائما فى تلك البلدة .

وبعد بطليموس السادس قام بزخرفته وتزيينه مرة أخرى بطليموس السابع ، افرجيت الثانى ، الذى أضاف اليه ناووسا جرانيتيا له ولزوجته كليوباترا ، وبعد ذلك قام كل من أغسطس وتايبريس بعمل اضافات أخرى ولكن المعبد لم يستكمل بعد ذلك اطلاقا .

كان الاله الرئيسى موضع التكريم والتبجيل فى المعبد هو ايزيس مع أوزوريس والطفل حورس (هاربو قراط) ومن بين المعبودات المفضلة فى مصر العليا والتى كانت تقدر هى خنوم وآمون رع وموت وحأتحور ودائما موضع تكريم وتبجيل .

وحسب التخطيط الذى عمله جاو (١٨١٨) كان هناك رصيف على ضفة النهر يودى الى جسر طويل كان يفضى صعدا الى الصرح الأول الواقع فى مواجهة المعبد ويعقب ذلك صرح آخر عليه مخطوط فيلوميتر المشار اليه

سابقا أما الصرح الثالث فقد كان قائما حتى عام ١٨٩٤ ، ولكن ما لبث أن انهار نتيجة لتعرضه للأمواج الهادرة والفيضان وقيام المواطنين بسرقة الأحجار .

وخلف البوابة الثالثة وعلى بعد ٤٢ قدما ترتفع واجهة المعبد الأصلي حيث كانت هذه الواجهة تتكون من أربعة أعمدة ضخمة جرانيتية تعلوها تيجان مزخرفة بنقوش ورسومات بارزة للزهور وترتبط بعضها البعض بحوائط ساترة . ولكن لم يتبق منها غير القليل .

وتبين النقوش البارزة على الأجزاء المتبقية أغسطس أو تايبيريوس (الرسوم غير واضحة ومهشمة) أمام الآلهة ، ويتوسط الواجهة باب يؤدي الى دهليز على جدرانها عدة نقوش بارزة تبين (أزخر آمون) متعبدا أمام الآلهة .

وعلى الجانب الجنوبي للدهليز أضيف جناح فيما بعد . ولكن هذا الجناح أصيب بدمار وخراب شديد ومن الدهليز ندخل إلى الصالة المكشوفة التي ليس لها سقف أو بها أية زخارف ثم ندخل بعد ذلك إلى المحراب أو قدس الأقداس حيث يوجد مزار آخر صغير لبطلليموس السابع أفرجيت الثانى وزوجته كليوباترا وهو الناووس الجرانيتى .

أما بقية المعبد فليس هناك أهمية خاصة ، وإن كانت معظم حالاته مازالت بحالة جيدة نسبيا . وتقع على بعد ميل جنوبى المعبد المحاجر التى قطعت منها الحجارة للمبنى . ولكنها ليست بذات أهمية تستدعى الزيارة .

وبعد أن نسير مسافة قليلة إلى الجنوب توجد قرية ديمرى (Dimri) التى مازالت منها بقايا مبان قديمة تضم جدار يهتد لرسى سفن يبرز فى النهر . وعلى بعد ١٧ر٥ ميل جنوبى الخزان تقع بلدة دهميت (Dehmit) .

وعلى مسافة قصيرة جنوبها يجد المرء مجموعة نادرة من المخطوطات الصخرية المنقوشة على مدخل واد صخرى . يبدو أن مخطوطا منها يخص أمن - أم - حات الثانى من ملوك الأسرة الثانية عشرة ، كما يبدو واضحا أيضا خرطوش للملك سنوسرت الأول .

معبد قرطاسى

نصل بعد ذلك الى قرية قرطاسى (Qirtas) حيث يوجد على الضفة الغربية معبد صغير يحمل نفس الاسم .

ويقوم هذا المعبد على هضبة صخرية تحال على النهر حيث يقع على مسافة 2٥ كيلو متراً الى الجنوب من سد أسوان ، ويرجع عصره الى العهد الرومانى ، وهو يعتبر من اجمل واروع المعابد فى منطقة النوبة السفلى .

وقد تهدمت معظم اجزائه فى القرن العشرين ، وقامت مصلحة الآثار بنقل كتل حجارته الى جزيرة أسوان فى سنة ١٩٦٠ . والى الجنوب من هذا المعبد يوجد محجر كبير كانت تستقطع منه الأحجار الضخمة وتهذب وتشذب وتستعمل فى تشييد معابد (فيلة) .

ومعبد قرطاسى (١) هذا يتميز بوجود كثير من التماثيل المنحوتة فى بعض أجزائه وفى مستوى رائع من الجمال والسحر ، كما يوجد على مقربة منه حصن رومانى لا تزال الجدران المحيطة به قائمة ، حيث يتوسطها مدخل كبير شيدت بوابته من حجر الجرانيت الوردى .

وهذا المعبد الجميل حسن الحظ بموقعه الممتاز عند مقارنته ببعض الآثار النوبية المجاورة ، ان المبنى صغير جدا اذ تبلغ مساحته الكلية ٢٥ قدما مربعا ، ولكن موقعه يجعل منه شيئا مثيرا ظاهرا وواضحا ويمثل صورة جميلة ورائعة لفن العمارة والنقش .

ولمدخل معبد قرطاسى المواجه للاحية الشمال عمودان رائعان لهذا

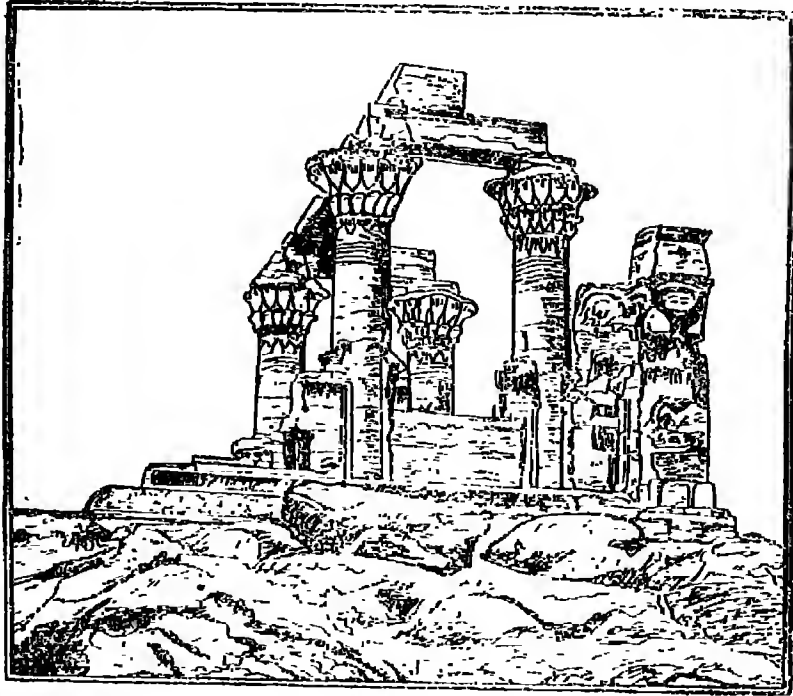
(١) أعادت مصلحة الآثار المصرية سنة ١٩٦٣ بناء معبد قرطاسى بعد نقل كتل أحجاره من جزيرة أسوان الى جوار معبد كلايشة الذى حدد له على بعد سبعة كيلو مترات جنوب أسوان بحوالى ٥٧ كيلو متر على الضفة الغربية للنيل مواجه السد العالى وبذلك أصبحت هذه المندبة قد تم هدمها ببيت الوالى وكلايشة وقرطاسى وتعتبر أول منطقة تجمع آثار بلاد النوبة الهامة فى أن أكنها الأحديدة وبعيدا عن منسوب مياه بحيرة السد العالى . المترجم

رأس الآلهة حاتحور • وتقع البوابة بين هذين العمودين ، وهناك أربعة أعمدة أخرى لها تيجان زهرية •

وهناك عارضتين قصيرتين تسندان بدورهما سقفا مكونا من كتلة طويلة ذات كورنيش ومزينة بحليات معمارية مقعرة في كلا الطرفين ، وما زالت الجدران الستائرية بين الأعمدة باقية باستثناء الجدران على الجانب الجنوبي التي دمرت تماما •

وعلى أحد الأعمدة نشاهد نقوش تمثل أحد الملوك وهو في حضرة ايزيس وحورس ، وفيما عدا ذلك فإن المعبد الصغير الذي يشبه كشك تراجان في فيلة ، ولا يوجد به أى زخرفة أو نقوش •

ويقع على جنوب المعبد ، الحجر الكبير ومحاجر أخرى تقع على



(شكل رقم ٢٢)

(معبد قرطاسى بعد نقل كتل أحجاره من جزيرة أسوان إلى موقعه)
(الجديد بجوار معبد كلابشة ، ومعبد بيت الوالى على بعد سبعة)
(كيلو مترات جنوبى أسوان)

- شمال وغرب هذا المكان ، والتي قطعت منها الحجارة لبناء معابد فيلة .
- ويتم الوصول الى المحجر الجنوبي عن طريق ممر ضيق نحت عبر الصخر .

تماما كما فى السلسلة وعلى جانبى هذا الممر الذى يعتبر بمثابة بوابة نشاهد لوحات حجرية متنوعة تحكى عن النذور منها اثنتان مكرستان لأوزوريس ، وهناك بالإضافة الى عدد آخر من المخطوطات والشخص الاغريقية واليونانية داخل المحجر نشاهد مشكاة أوكوة كانت مخصصة على ما يبدو لاله من الالهة التى كانت تعبد فى هذه المنطقة .

وهذه المشكاة على شكل بوابة مصرية ، مع وجود نقوش لأفاعى وقرص الشمس المجنح وتزينه أعمدة على كلا الجانبين . وعلى جانبى هذه المشكاة يوجد تمثال نصفى يعود تاريخه الى العصر الرومانى ولكن الوجه مهشم ومصاب بتلف شديد .

ويرجع تاريخ هذه المخطوطات الى عصور انطونينوس بيوس وماكوس أوريليوس ، وسيفيروس ، وكاراكالا ، وهادريان ، وكل هذه المخطوطات موجهة الى ايزيس ، وسكروبيشيس وبيرو سيمونيس .

اننا نعرف ايزيس جيدا وقصتها مع أوزوريس ولكن الاله سكروبيشيس وبيرو سيمونيس اللذان يبدوان فى مظهر خشن نوعا ما فلا نعرف عنهما شيئا اذ يبدو أنهما من الالهة النوبية وأن لهما علاقة وثيقة بقلعة قرطاسى (Qertassi) وأعمال التحجير .

ووراء المحجر تقع قلعة قرطاسى الرومانية على حافة النهر وعلى بعد حوالى ميل جنوبى المعبد - وهو مبنى مستطيل ذو جدار منحوت فى الصخر ومازالت بعض أجزائه موجودة حيث يبلغ ارتفاعها حوالى ٢٠ قدما ، وتقع البوابة الرئيسية التى لها الكورنيش ذو الحليات والنقوش المقعرة العادية على الواجهة الشمالية .

ولكن هناك أيضا شبه بوابتان على الواجهتين الجنوبية والغربية كما يوجد خندق قديم يظهر عند الجهة الغربية وأطلال وبقايا قلعة وسطى قد تهدمت ، ويعتبر الجدار الذى يواجهنا بمثابة سور كبير يتمثل فيه الأساليب الانشائية الفخمة .

فهو يتكون من جدارين بينهما فراغ مملوء بالحجارة الصغيرة والدبش ، ولكن لم يعد له وجود الآن ، فقد طغى الفيضان بقسوة على الحجر والقلعة وامتلأ جميعا بالمياه ، ولا يمكن الوصول اليهما الا فى القوارب أثناء فصل الشتاء عندما تنحسر المياه عنهما .

معبد تافا

كانت محطتنا التالية في قرية تافا أو (. المتعة) (Tafa) التي تعتبر من أجمل القرى الواقعة على ضفاف النيل بالقرب من معبد قرطاسى ، وهنا سنفتح السفوح القريبة من النهر قليلاً تاركة خليجاً طوله ميل ونصف الميل حيث تغمره مياه الفيضان حينما يمتلأ الخزان .

وليس هناك آثار هامة في تافا ترجع إلى عصر أقدم من العصر الرومانى سوى معبدين جميلين اختفى أحدهما وبقي الآخر يصارع الزمان ، لقد سقط هذا المكان كله وتهدم في سنة ٣٠٠ بعد الميلاد على يد البليمييين (Blenniyes) الذين خاضوا حرباً طويلة ضد الرومان .

ولكن ما لبثت هذه القبائل أن طردت في القرن السادس حينما أوقع بها الهزيمة سيلكو ملك النوبة المسيحية في ذلك الوقت .

كان المعبدان قائمان في منطقة تافا في المدة بين عامى ١٨٦٠ ، ١٨٨٠ ولكن خلال هذه السنين العشرين اختفى أحدهما . ولكن كيف حدث هذا الاختفاء .

لم يحدثنا ماسبيرو العالم الكبير في تقريره عن المعابد النوبية عن شئ من هذا القبيل ، وان كان يمكن تصور عملية اخفائه ، فالواقع ان المواطنين في هذه المنطقة يستطيعوا أن يبلغونا نتيجة التخريب وكيف كانت الحجارة تكسر وتنتزع تدريجياً في الخفاء حيث يستخدمونها في بناء مساكنهم .

أما معبد تافا (١) الثاني فما زال كاملاً ومحتفظاً بشكله حيث يقول ماسبيرو عنه : « وحتى بعد الاعتداءات التي تعرض لها هذا المعبد في الأزمان

(١) يقع معبد تافا على مقربة من معبد قرطاسى وهو معبد صغير بنى على أساس مرتفع ويتكون من صرح يتجه نحو الجنوب ، ويوصل إلى صالة للأعمدة ثم قدس الأقداس وقد قامت مصلحة الآثار في سبتمبر ١٩٦٠ بفك حجارة هذا المعبد ونقلها إلى جزيرة أسوان توطئة لإعادة بنائه . وقد تم انقاذ هذا المعبد وأهدائه إلى هولندا حيث أعيد تشييده وبناءه داخل متحف ليدن ، وهذا المعبد يعود إلى العهد اليونانى الرومانى . المترجم

الأخيرة فانه ربما يكون احسن المعابد المصانة فى النوبة وهو بالتاكيد من أجمل المعابد فى هذه المنطقة وأفخمها .

ان واجهة المعبد تتجه الى الجنوب ويزينها عمودان لكل منهما تاج ذو نقوش وزخارف بارزة للزهور ، وبينهما جداران ستائريان يرتفعان الى مستوى التاجين وبين العمودين توجد بوابة جميلة يزينها قرص الشمس المجنح وكورنيش مزخرف بنقوش وزخارف مقعرة وصف من الأفاعى (الكوبرا) .

وعلى الجدار الستائرى الأيمن استحدثت بوابة كبيرة عليها قرص الشمس وافرير وصف من الأفاعى ، ويتألف هذا البناء من الداخل من غرفة واحدة ، مع أربعة أعمدة جرانيتية ذات تيجان مزخرفة بنقوش بارزة للزهور .

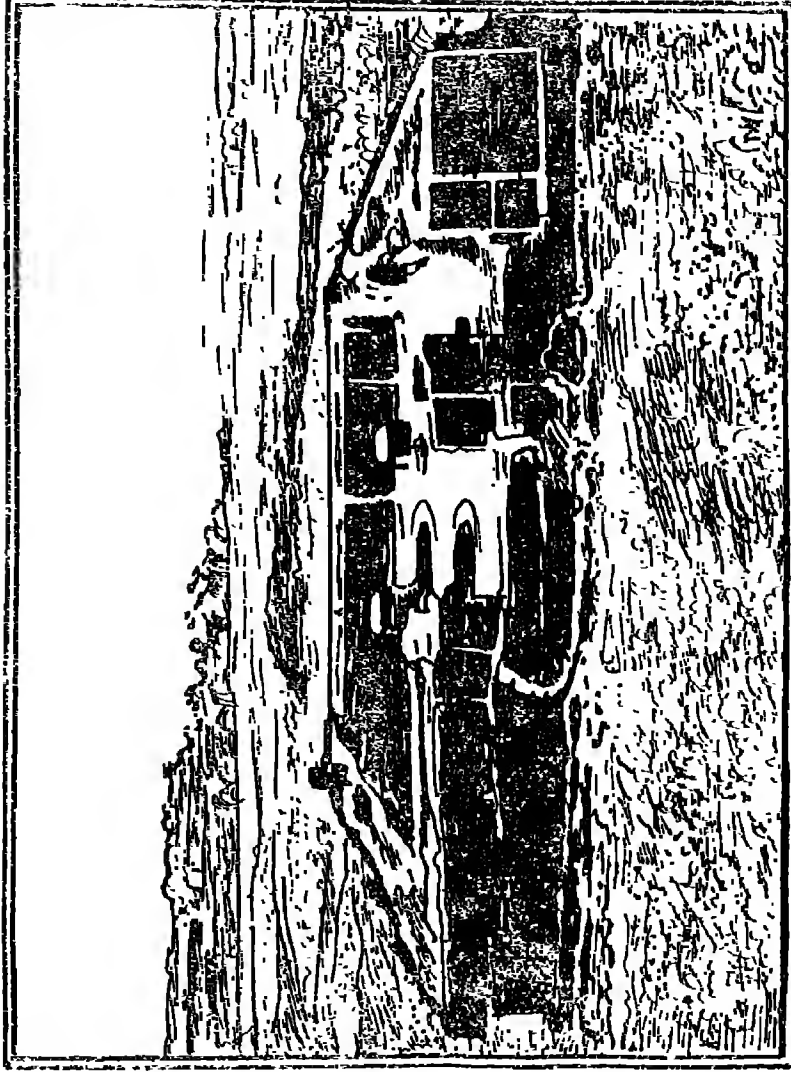
وهناك على الجانب الشمالى نشاهد تجويف لمحراب او مذبح ولكنه خرب وليس به أى زخرفة أو نقوش ، وربما كان هناك فناء أمامى على الجانب الجنوبى ، كما أن المبنى كله يقوم على منصة من ستة مداميك .

وهذا المعبد الصغير فى جملة يعتبر مثالا كاملا لفن العمارة القديمة عن عمل من العصر المتأخر وصورة رائعة وبالغة الأهمية مما يدعو الى الأسف عندما نراه مغموراً بالمياه .

ومن أعلى الصخور الجرانيتية الواقعة عند الطرف الجنوبى للخليج الذى تقع عليه « تافا » يمكن أن يشاهد المرء ما وصفه مستر ويجال المستكشف، والعالم الكبير بأنه : « ربما يكون أجمل منظر يراه الانسان فى مصر » وقوله : ان المنظر من هنا رائع حقا وساحرا والى الشمال يمكن التطاع الى البلدة ومعبد تافا ووراء ذلك تقترب مياه النيل نحو التلال البعيدة .

والى الجنوب والغرب تمتد صخور وكتل جرانيتية وعرة تشاهد على مدى العين . والى الشرق ينظر المرء الى النهر تحته وهو ينساب بين المرتفعات الصخرية ويلمح الانسان هنا وهناك خليجا صغيرا ترتفع فيه بعض

أشجار النخيل وغيرها بلونها الأخضر الجميل تلقى ظلها على الصخور الأرجوانية اللون في تناسق بديع (٧) .



(شكل رقم ٢٣)

(معبد تافا ويشاهد الجزء الأسفل منه بعد أن رفعت أحجار)
(الجزء العلوى ونقلت الى أسوان ثم أهدته الهيئة العامة للآثار)
(لهولندا حيث أعيد بناءه داخل متحف ليدن بهولندا)

معبد كلابشة

بعد أن نغادر قرية تافا ومعبيدها نسير في النهر الى مسافة قريبة إلى الجنوب يبدأ الممر المعروف بباب كلابشة (١) حيث تزداد صخور الجرانيت الداكنة قريبا من النهر على الضفتين .

وتبرز الصخور السوداء المتلافة من بين سطح الماء الأمر الذي يجعل الملاحه في هذه المنطقة مسألة ينبغي توخى الحذر في القيام بها . وعلى احدى هذه الصخور مخطوط يقول ان ايزيس الهة فيلة تمتلك الاراضى الممتدة من الشلال الأول الى الشلال الثانى لمسافة ثلاثين فرسخا .

وكلنا يعرف الكثير عن الصراع القصير الذى قام بين كهنة خنوم اله ايليفنتين وبين كهنة ايزيس الهة فيلة . وان كان يجب ان نعترف بان كهنة ايزيس كانوا حريصين بصورة تدعو الى الاعجاب فى تأكيد تمسكهم بدعاوى الهتهم - أو بحقوقهم !! .

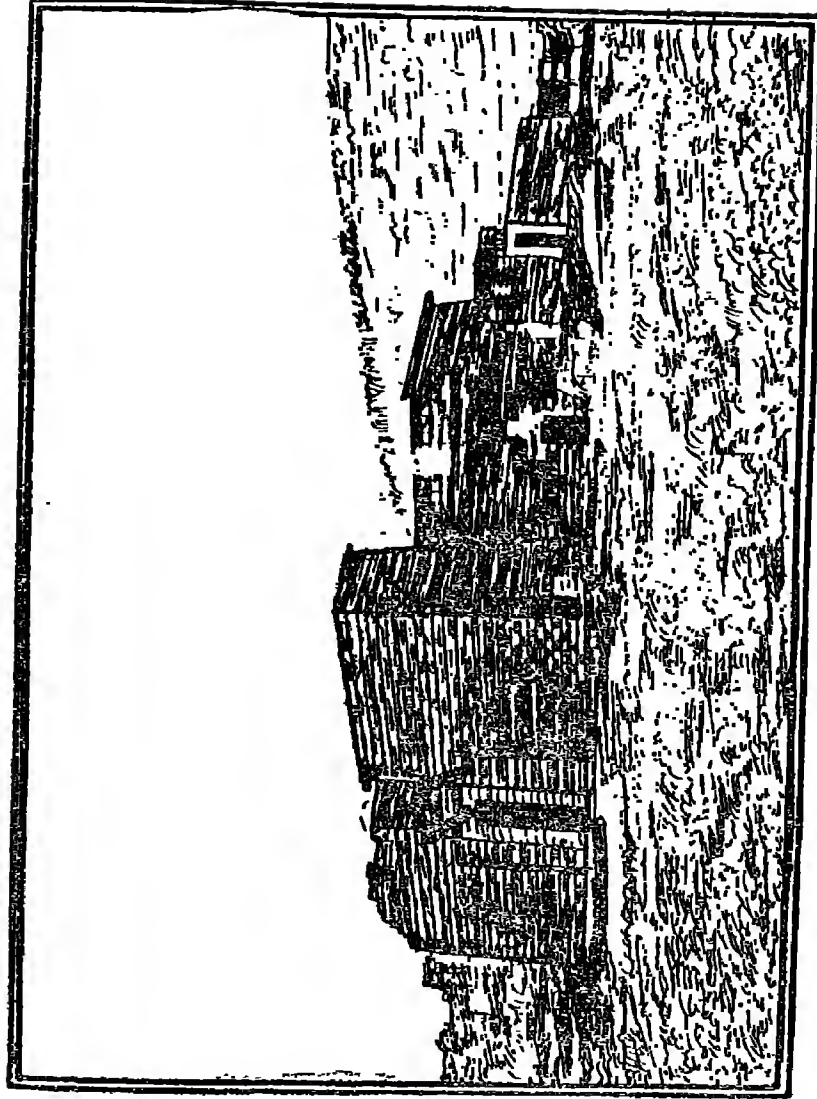
وثمة طريق مهجور يمتد بصورة دائرية من تافا الى كلابشة مارا بقرية الخرطوم والذى يمتد وراء هذه القرية واد يقع على جانبه الايسر حيث نشاهد مخطوط مؤرخ فى السنة الثامنة عشرة من حكم الفرعون (طهارقة) النوبى (الأسرة الخامسة والعشرون) .

وتقع كلابشة على جانبى النهر وتشغل الموقع القديم لمدينة « تالميس » القديمة لقد كانت البلدة قائمة بالفعل فى عصر الأسرة الثامنة عشرة كما يدل على ذلك ظهور نقوش لأمنحتب الثانى ، ابن تحتمس الثالث فى نقوش بارزة على مقدمة المعبد الذى ربما أسسه أبوه الذى كان معروفاً بمنشأته. الكثيرة فى النوبة .

ويذكر السيد ويجال أن تمثالا كبيرا كان يحمل اسم تحتمس الثالث قد شوهد فى الماضى الذى تعيه الذاكرة ملقى بالقرب من الرديف (٢) ولكن لا يعلم ماذا حدث له ولم يرد أى شئ عنه بعد ذلك .

(١) (Guide to the Antiquities of Upper Egypt P. 500)

(٢) يوجد بالمتحف المصرى تمثال كبير لتحتمس الثالث يحتمل أن يكون هو .



(شكل رقم ٢٤)

(معبد كلابشة في موقعه القديم جنوب أسوان ، حيث تم فكّه وتركيبه)
(على بعد سبعة كيلو مترات في منطقة كلابشة ومواجهاً للسد العالى)

ان معبد كلابشة يعتبر من أكبر المعابد الصخرية الجميلة المشيدة في بلاد النوبة السفلى ، حيث يقارن هنا بمعبد الكرنك بالأقصر في ضخامته وقخامته وروعة معماره .

ومعبد كلابشة يبعد عن سد أسوان بحوالى ٥٧ كيلو مترا ، وقد بنى في عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وفي عهد الملك امنحتب الثانى ابن الملك تحتمس الثالث في القرن الخامس عشر قبل الميلاد . وكان هذا المعبد ملحقا بأحد الحصون المنيعة التى بنيت في ذلك العصر بين أسوان في الشمال ونباتا عند الجندل الرابع في الجنوب .

هذا علاوة على أن هذه المنطقة بالذات كانت ذات أهمية كبيرة اذ قامت على مقربة من مدينة تالميس - الا أن المعبد بشكله الحالى يرجع الى أواخر العصر البطليمى . ثم زاد عليه بعض أباطرة الرومان مثل أغسطس وكاليجولا وتراجان وقد خصص لعبادة اله الشمس النوبى « ماندوايس » .

ان المعبد كما هو اليوم يرجع إلى عصر متأخر ، وقد أعيد بناؤه على أساساته القديمة في عهد الأسرة الثامنة عشرة من جانب أحد الملوك البطالسة كما أعيد بناؤه مرة أخرى من جديد في عهد أغسطس مع اضافات متعاقبة أجراها كاليجولا وتراجان .

ولم يكن ماندوليس الاله الوحيد الذى كرس له ذلك المعبد كما جرت العادة في المعابد المصرية لعدد كبير من الالهة الأخرى بما فيها آمون رع ، وخنوم ، ومين ، ويتاح بينما كانت عبادة ايزيس وأوزوريس والطفل حورس سائدة أيضا .

ويقول ماسبيرو : « ان معبد كلابشة يعتبر أجمل معابد النوبة » ولكن مما لا شك فيه أنه استثنى معبد « أبو سمبل » الذى يعتبر من طراز يختلف اختلافا كبيرا وكليا عن معبد كلابشة الذى يعتبر في حد ذاته أكثر تأثيرا .

ولكن فيما عدا ذلك لم تكن لكلابشة الأسبقية أو التفوق نظراً لخشونة الزخارف . والمعبد في جملة في حالة جيدة من الحفظ . وهو كمعظم

المعابد (١) المصرية يتم الوصول اليه من النهر . وله رصيف يؤدي منه جسر يبلغ عرضه ٢٥ قدما وطوله ١٠٠ قدم حيث يؤدي الى واجهة المعبد ذات الأبراج .

وأمام الصرح منصة ودرج صغير ينتهى صعداً الى الساحة . وعلى هذه الساحة القليلة الارتفاع يستقر المعبد فى شكل مهيب . وهذا الصرح فى حالة جيدة من الحفظ وان كانت قد فقدت أجزاء علوية بما فيه الكورنيش .

وهى خالية من النقش اللهم سوى رسمين منقوشين لإلهين فى حجم وسمك البوابة المائلة قليلا نحو محور المعبد .

وبعد أن نمر من البوابة الرئيسية نجد أنفسنا فى الفناء الأمامى الذى كانت تحيط به فى الأصل صفوف من الأعمدة الجرانيتية مقسمة على ثلاثة جوانب . وقد اختفت منها الستة أعمدة التى تلى الصرح غير أنه لا يزال هناك أربعة أعمدة على كل من جانبي الفناء .

ورغم أن مسيو بارسانتى لم يجد سوى عمود واحد فقط مازال قائما أثناء عمليات ترميم المعبد فى سنوات ١٩٠٧ - ١٩٠٨ - ١٩٠٩ وللأعمدة تيجان دقيقة مزخرفة برسوم بارزة للنبات والزهور ، ولكن للأسف شوهت وتهشمت معظم هذه المناظر ومعظمها فى حالة تلف شديد .

ومن الفناء الأمامى ندلف مباشرة من البوابة الجميلة التى فى وسط الواجهة الى الدهليز أو صالة الأعمدة . وتتكون هذه الواجهة من أربعة أعمدة ذات تيجان زهرية ويصل ما بينها جدران ستائرية كالعادة .

وبشاهد الملك واقفا على الستارة الواقعة جنوبى البوابة رقم (١) أثناء قيام الاله تحوت بتطهيرة فى حضور الاله حورس . اما الستائر الواقعة

(١) يعتبر معبد كلايشة من أكبر معابد النوبة الفخمة المشيدة من الصخر الرملى ، ولكن أكثر جدرانها لم تستكمل بها أعمال النقش والزخرفة بصورة جيدة ، ولكن ذلك لم ينقص من جماله وروعته وآلهته المتعددة فهو تحفة معمارية فريدة فى شكلها وجمالها . المترجم

شمال البوابة (، اليمنى) فهي مزخرفة بمخطوطات اغريقية منها المخطوط المنقوش على الستارة الأولى الى يمين البوابة رقم (٤). •

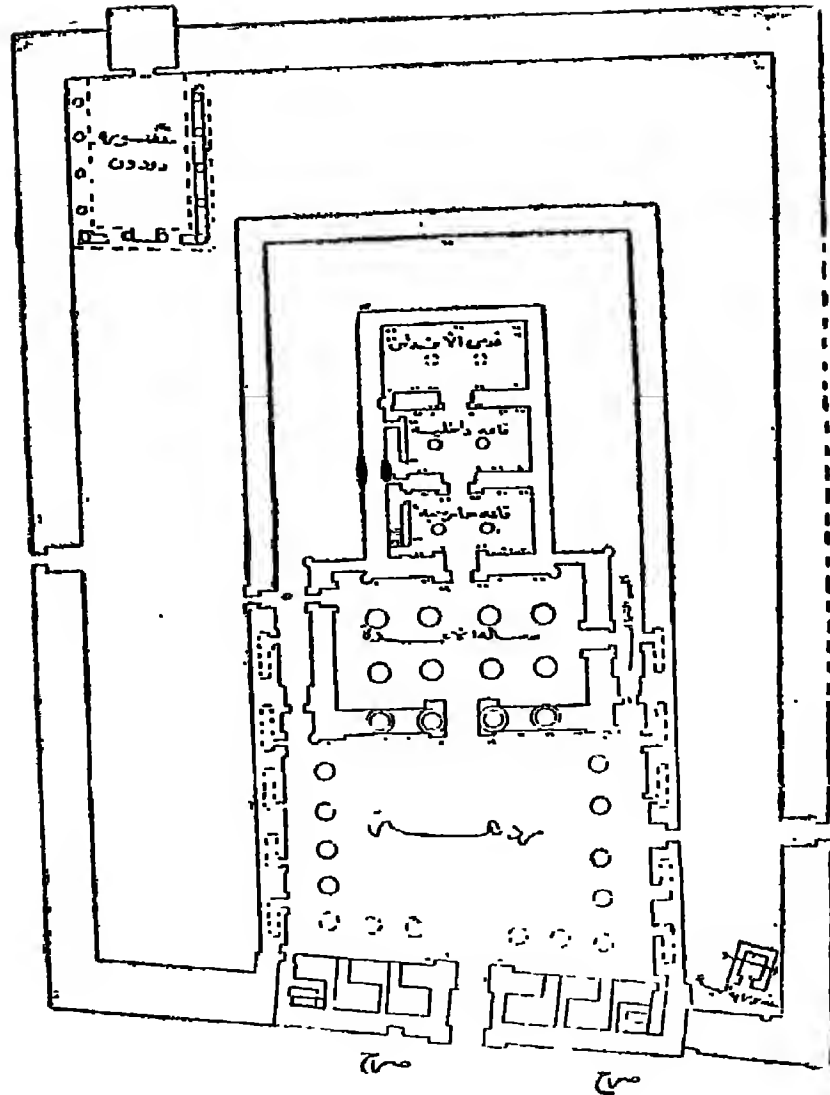
وهو عبارة عن مرسوم صادر من أوريليوس بيساريون حاكم اومبوس وايليفنتين حيث يقضى باخراج الخنازير من تالميس المقدسة • وعلى الجدار الواقع الى اليمين مخطوط طويل آخر مكتوب باللغة اليونانية الرديئة من سيلكو (٢) الذى كان ملكا نوبيا حوالى القرن السادس الميلادى المسيحى •

ونشاهد الملك يحتفل بانتصاره على البليميين وفيما يلى ديباجة ذلك المخطوط :

« أنا سيلكو ملك النوبيين وجميع الاثيوبيين القوى »
جئت مرتين حتى وصلت تالميس وتافيس
وحاربت ضد البليميين ووهبنى الله النصر
وتخلبت عليهم للمرة الثانية
وفى المرة الأولى حصنت نفسى هناك مع جنودى •
وقضيت عليهم : وتضرعوا لى وخضعوا لحكمى
وعقدت صلحا معهم ، وأقسموا لى باللهتهم •
وثقت بهم ، لأنهم قوم مؤمنون •
ثم عدت أدراجى الى ممتلكاتى فى الاقليم الجنوبى
والأنى ملك
لا أقتفى أثر الملوك الآخرين وأسير فى ركبهم
بل أننى أتقدمهم

ويبدو أن الملك سيلكو مهتما جدا بفضائله وأعماله التى تميزه عن ملوك آخرين غيره الذين خلفوا وراءهم آثاراً ومقابر أكثر أهمية وروعة لتخليد أنفسهم فى مصر •

ولصالة الأعمدة ، اثنى عشر عمودا بما فى ذلك الأربعة أعمدة المقامة فى واجهتها ، ولكل هذه الأعمدة تيجان جميلة محلاه بالنقوش الزهرية •
كما تظهر النقوش البارزة غير المستكملة التى تبرز الملك فى أوضاع مختلفة فى حضرة الآلهة •



(شكل رقم ٢٥)

(رسم تخطيطي لمعبد كلابشة - مقصورة دودون)

وثمة تغيير آخر في هذا الموضوع المتكرر حيث نشاهد في الركن الجنوبي خلف جدار الواجهة صورة مسيحية رقم (٥) لثلاثة من العبرانيين في أتون النار الملهبة وأمامهم ملاك أو اله يقدم لهم سيفاً .

وهذه الصورة قد لا تمثل فنا رقيقا ولكن على الأقل تعتبر نوعا من التغيير . على أنه يمكن ملاحظة منمارين آخرين منحوتين نحقا بارزا على الجدار الخلفى ، المنظر الأول المنحوت على اليمين يظهر الملك أمنحوتب الثانى المؤسس الأصلى للمعبد ، وهو يقدم القرابين للاله « مين » وللاله النوبى المحلى ماندوليس .

فيما يظهر المنظر الثانى على اليسار أحد البطالة وهو يهذى قطعة من الأرض لايزيس وماندوليس واله آخر غير واضح المعالم .

بعد ذلك ندخل الحجرة الأولى من الحجرتين الأماميتين . حيث نشاهد نقوشا بارزة ذات ألوان زاهية وان كانت خشنة الصنع ولم تكمل حيث يبدو التصميم أنه قد وضع له رسم تخطيطى باللون الأحمر .

ويتقدم الملك موكبا فى أسفل الجدران من آلهة النيل يحملون قرابين وهدايا الى ماندوليس وأوزوريس وايزيس وغيرهما من الآلهة . وتنفتح هذه الغرفة على غرفة أخرى من الجانب الجنوبى حيث يؤدى درج صاعدا الى أعلى ويفضى الى السطح .

ومن ذلك الدرج يمكن الوصول الى السطح الأعلى للأجزاء الأمامية من المبنى بواسطة مجموعة من الدرجات (سلم آخر) ، اما الغرفة الأمامية الثانية فنشاهد فيها مناظر للملوك والباطرة الرومان يتعبدون أمام الآلهة .

ومن هذه الغرفة يؤدى درج آخر الى قمة الجدار ، حيث تنزل منها على درجات قليلة لنصل الى مقصورة أو محراب صغير أقيم فى سمك الجدار ، ويحتمل أنها كانت مخصصة لعبادة أوزوريس وقد زخرف قدس الاقداس أيضا بنقوش ورسومات بارزة مازالت بحالة جيدة تماما خصوصا الألوان الجميلة الزاهية التى حليت بها .



(شكل رقم ٢٦)

(منظر من معبد كلابشة يمثل رمز الأعوام الطويلة)
(الى اللانهاية التي تتمثل للملوك والالهة)

أما رسم الأشخاص فهي أعمال رديئة ومبالغ فيها . ومن الغريب أن نرى النمط الزنجى والخطوط الفنية التى تشبه الزنوج حيث أصبح واضحا ومتكررا بكثرة .

ويبدو أن الفنانين قد أسرفوا فى تنسيق الملابس وأغطية الرأس للآلهة والفراعنة حتى الآلهة المرسومة يبدون بالملاحم الزنجية السائدة .

كما نشاهد ايزيس وحورس متخفيين بوجهين سوداوين ، ويلتف حول هاتين الغرفتين الداخليتين سور مواز لسور الفناء الأمامى ، ولذلك فهو يمثل ممرا للمشايات حول الجزء الخلفى للمعبد بدءا من قاعة الأعمدة وما بعدها .

وهناك مقياس للنيل على الجانب القبلى لهذا الممر . ويسير سور المعبد على خط مستقيم مع الواجهة حيث يستند عند نهايته على صخرة ضخمة من حجر الجرانيت تأسس عليها المبنى كله .

وفى زاوية المعبد الجنوبية - الغربية نشاهد بقايا مقصورة صغيرة تضم حجرة منحوتة فى الصخر بها فناء مفتوح مع أعمدة مرتبطة بعضها ببعض بواسطة جدران متائرية .

وربما كان هذا المزار هو بيت الولادة الملحقه بمعبد كلايشة (١) . كما نشاهد مزارا آخر صغيرا جدا عند الزاوية المقابلة بالقرب من الواجهة الرئيسية .

(١) تقدمت حكومة ألمانيا الاتحادية بعرضاً فى يناير ١٩٦١ لانقاذ معبد كلايشة ، وكان هذا العرض من أهم وأجل العروض التى تلقتها وزارة الثقافة ذلك لأن معبد كلايشة من أكبر معابد بلاد النوبة وأهمها من الناحية الأثرية ، ومن ثم يعتبر انقاذه فى الواقع انقاذا لجزء هام من تراث النوبة ، ثم ابتدأت بعد ذاك بعثة ألمانيا الاتحادية بفك معبد كلايشة ونقله خلال الأعوام ١٩٦٢ - ١٩٦٣ من موقعه القديم جنوب أسوان بحوالى ٥٧ كيلو متر لى يأخذ موضعه الجديد الذى حدد له على بعد سبعة كيلو مترات جنوب هذه المدينة على الضفة الغربية للنيل ومواجهها للسد العالى ، وقد قام الألمان بهذه المهمة خير قيام ، ويعد انقاذ هذا المعبد الكبير عن الأعمال الخالدة التى تتسم بالأهمية سواء من الناحية الأثرية أو من الناحية الدولية . المترجم

(معبد بيت الوالى)

على مسافة قصيرة الى الشمال الغربى من معبد كلابشة يقع معبد بيت الوالى على سفح تل من التلال ، ويتألف هذا المعبد من فناء أمامى مكشوف وصالة منحوتة فى الصخر و قدس الاقداس .

وكان هناك فى الأصل جسر طويل يمتد الى المعبد من السهل ، ولكنه تهدم واختفى ، ولم يبق من الفناء الامامى الذى تتكون جدرانه من الصخور الجرانيتية من ناحية ومن البناء من ناحية أخرى سوى أطلال صخرية جرانيتية .

وهذه الجدران مزخرفة بنقوش بارزة تمثل غزوات رمسيس الثانى ، مؤسس المعبد ، فى حروبه ضد النوبيين والليبيين والاسيويين . وتظهر النقوش والمناظر المنقوشة على الجدار الجنوبى (الأيسر) انتصاراته على الاثيوبيين .

كما يشاهد رمسيس فى عربته الحربية وهو ينقض بقوة على جيش الاثيوبيين الهارب ، ويطلق عليهم وابلا من السهام من قوسه . ويرى خلفه اثنان من أبنائه الكثيرين الذين لا يقعون تحت حصر .

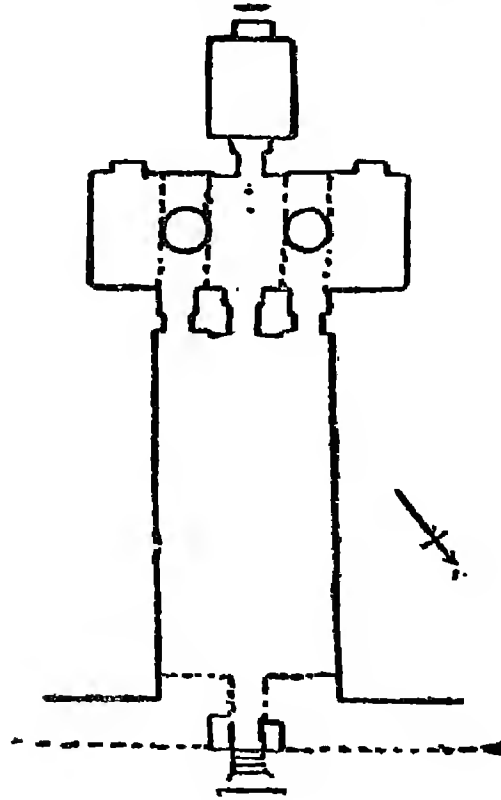
وهما أمون - حر - لو - ، خع - أم - واست فى عربتيهما مع رجالهما . ويشاهد حاملو الأقواس والنبال من الزوج مبعثرين ومشتتين أمام هجماته وراحوا يلتمسون معسكرهم بينما الأطفال والنساء يجرون على غير هدى والرعب يتملكهم .

وبعد ذلك نرى نتائج النصر بعد نشوب المعركة حيث نشاهد رمسيس جالسا تحت مظلة بينما يتقدم نبلاؤه وحكامه ويقدمون له جزية الاثيوبيين المقهورين المائلين أمامه .

ونرى حاكم كوش امنحوتب بن بسيوم فى موضع متميز كالعادة ، وقد أدرجت الجزية فى سجلين ، حيث يحون فى السجل الأعلى وحيث تظهر

الرسوم الخواتم الذهبية وجلود الفهود والدروع والمقاعد والمراوح وريش النعام وأنياب الفيلة والثيران وأسد وغزال مع مجموعة من الجنود الزنوج .
ونشاهد في الصف الأسفل الأسرى والثيران حيث يرى أحدهما بقرنين على شكل يدين مرفوعتين بينهما رأس زنجرى وقرود وفهد وزرافة ونعامة وبعض الأسرى النساء تحمل إحداهن طفلها في سلة على ظهرها ونسندنها بواسطة حزام ملتف حول جبهتها كما تحمل زوجة صياد السمك الاسكتلندى سلتها .

وعلى الجدار البحرى للفناء نرى مشاهد بارزة ومنحوتة عن معارك وانتصارات الملك رمسيس فى آسيا وليبيا . ويرى أولا واقفا فوق اثنين من أعدائه المطروحين أرضا وممسكا بثلاثة سوريين من شعورهم ، فيما يلوح ببليطة من فوقهم ، ويتولى أحد أبنائه قيادة الأسرى الآخرين .



(شكل رقم ٢٧)
(رسم تخطيطى لمعبد بيت الوالى)

وبعد ذلك نشاهد رمسيس وهو يهاجم قلعة سورية حيث نشاهد القتلى من المحاربين يتساقطون من فوق شرفات الحصون . كما نشاهد محاربون آخرون يتعرضون الى الملك فيما ينقض أحد أبنائه حاملا بلطة من باب القلعة .

ويظهر الملك من جديد في عربته الحربية التى يقودها بسرعة ويعمل فى أعدائه الفارين ضربا وطعنا ، كما يشاهد مرة أخرى وهو يقتل ليبيا ويهاجمه أحد كلاب الملك .

وأخيرا يجرى تتويج الفرعون تحت مظلة فيما يقبع أسده الأليف عند قدميه ، وهو يستقبل الأسرى السوريين الذين قدمهم اليه الأمير أمن - حر - أنمعت .

وهناك ثلاثة أبواب فى جدار هذا الفناء تؤدي كلها الى المحراب أو صالة الأعمدة ، وعلى الواجهة الشرقية الظاهرة من الواجهة المنحوتة فى الصخر يشاهد الملك فوق الباب الأوسط وهو يرقص أمام الاله آمون - رع .

بينما نشاهده على البابين الجانبيين وهو واقفا أمام الاله « مين » والاله « خونسو » وآلهة أخرى . لقد نحت المحراب كله فى الصخر ويستند سقفه على عمودين تركت أربعة جوانب منها بلا نقوش . حتى تنقش عليها القاب الملك .

وخلف حائط المدخل القبلى نشاهد الملك وهو يضرب زنجا كرمز لانتصاره على النوبيين فيما يرى الملك مرة أخرى على الجانب الشمالى من نفس الحائط وهو يضرب أسيرا سوريا كرمز لغزوه أراضى الشمال .

وثمة مشاهد أخرى يشاهد فيها الملك واقفا أمام الآلهة كالعادة ، ويظهر فى سمك البوابة الوسطى رسم منقوش لنائب ملك أثيوبيا وهذا النائب يدعى مينساي Messuy وهناك باب آخر متفرع من الدهليز يؤدي الى قدس الأقداس الذى له مشكاة فى جداره الخلفى .



(شكل رقم ٢٨)

(الجزء الخارجى لمعبد بيت الوالى الذى يرجع الى عهد رمسيس الثانى ،)
(والذى تم فكه بنجاح وأعيد بناءه فى منطقة كلابشة وهو على بعد ثلاثة)
(كيلو مترات من الموقع القديم) .

وفى ذلك المكان كان يجلس ثلاثة تماثيل ، ولكنها تحطمت وان كان من
المحتمل أنها كانت تمثل ثالوثا الهيا من رمسيس وهو جالسا بين اثنين من
اتباعه أو اثنين من الالهة يحرسونه .

وفى قدس الأقداس نشاهد الألوان وهى ما زالت جميلة زاهية وبحالة
جيدة ذات مستوى عالى فى الدقة والانجاز والتوزيع من مستوى الألوان
الموجودة فى معبد كلابشة .

على أن مسألة النقوش البارزة ليست بذات أهمية لأنها تكرر للصيغة المتكررة بلا نهاية للملك الواقف أمام العديد من الآلهة .

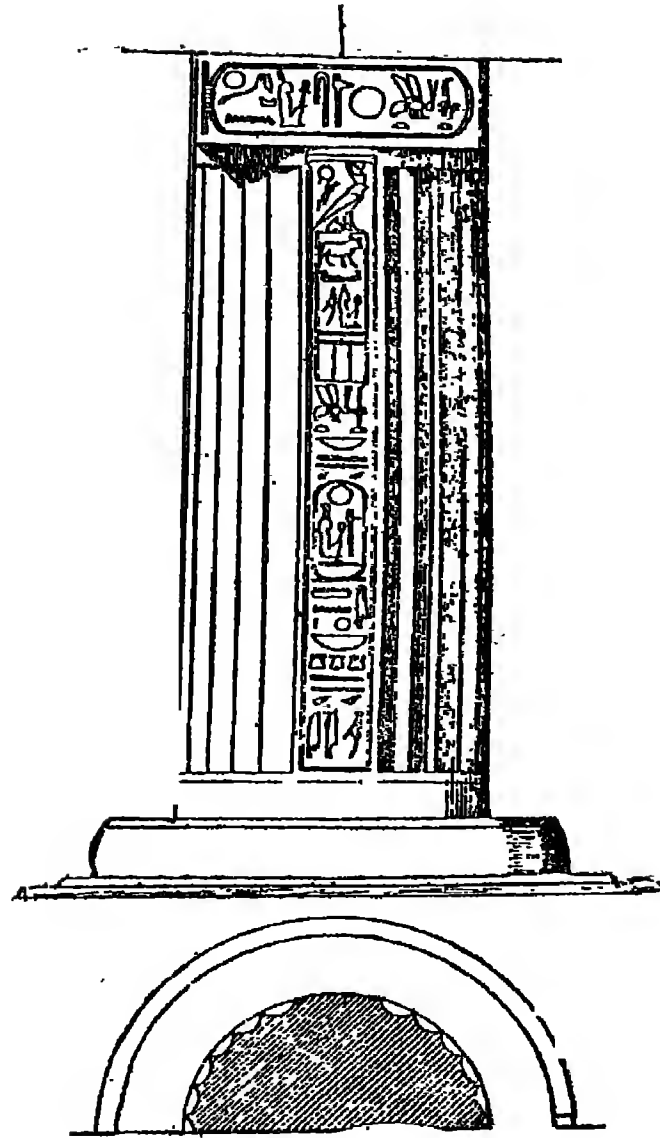
أما الفرق الوحيد فهو التنوع في رسم الكائنات المقدسة التي يفضلها ويحب أن تنقش دائما بجواره لكي يمنحها شرف التطلع دائما الى محياه .
ان معظم النقوش التاريخية البارزة مسألة أخرى وان مما يبعث على الارتياح أن معظم النقوش التاريخية البارزة مسألة أخرى وان مما يبعث على الارتياح أن أجزاء منها ملونة حسب المذكرات التي دونها مسيو بونومي المستكشف البريطاني في أوائل القرن الماضي ، والتي يمكن مشاهدتها في المتحف البريطاني .

كانت الغرف المختلفة لمعبد بيت الوالى (١) تستخدم في العصر المسيحي الأول لأغراض العبادة المسيحية مع الطقوس العادية ، ومازالت بقايا قباب كنيسة مسيحية التي أنشئت في فناء المعبد ظاهرة فوق جدران هذا الفناء .

ولست هناك لبلدة تالميس القديمة من آثار ذات أهمية للزائر بعد ذلك . ولكن نشاهد عن قرب عدة مقابر دائرية غربية مبنية من الحجارة الصغيرة على قمم التلال الواقعة على بعد مسافة قريبة من النهر .

وقد صممت هذه المقابر بطريقة تحتم دفن الجسد في وضع مقرفص ، وقيل أن هذه المدافن تعود الى عصر المملكة الوسطى وربما تكون لرؤساء قبائل البليمي التي كانت تجوب النوبة .

(١) ساهمت حكومة الولايات المتحدة مساهمة سخية في انقاذ ثلاثة من أهم آثار النوبة وهي معابد بيت الوالى ووادي السبوع ومقبرة بنوت ، وقد عهدت هيئة الآثار الى إحدى الشركات العربية لتنفيذ هذا العمل وانقاذ هذه الآثار الذي تم معظمه من ١٩٦٣ - ١٩٦٥ ، وتم فك هذه المعابد بنجاح وأعيد بناء معبد بيت الوالى في منطقة كلابشة . وأعيد تشييد مقبرة بنوت في منطقة عمدا وعلى بعد ثلاثة كيلو مترات الى الداخل من الموقع القديم لهذا المعبد .
المترجم



(شكل رقم ٢٩)
(عمود ذو أربعة وعشرين ضلعاً)
(من معبد بيت الوالى)

الفصل التاسع والثلاثون

(من كلابشة الى كوروسكو)

(معبد دندور)

عندما نترك كلابشة وبيت الوالى لا نجد شيئاً ذا بال على مدى مسافة طويلة . ولكن نجد فى منطقة كونيوشب وبالقرب من منطقة أبو حور بقايا جدار قديم مبنى من كتل خجرية جيدة القطع ، ومع بعض آثار جسر أو بقايا مرسى قديم كما يوجد آثار طريق ومعبد كان يعبد فيه الاله مندوليس .

ولكن نظرا لأن هذه الأطلال تبقى فترة طويلة مغمورة بالمياه وأثناء وقت الفيضان فى معظم شهور السنة ، فهى ليست جديرة بالزيارة على أية حال وليس ثمة حاجة الى اضاءة الوقت فى مشاهدتها .

أما الموقع التالى الذى له بعض الأهمية فهو معبد دندور الذى يقح على الشاطئ الغربى وعلى مسافة ٥٠ ميلا جنوبى الشلال الأول ، وقد شيد هذا المعبد الامبراطور أغسطس فى عام ٣٠ قبل الميلاد .

وقد تم وقف هذا المعبد لبطلين محليين وعبادتهما لأنهما اعتبرا من بين الأبطال ، ورفعهما الامبراطور أغسطس الرومانى الى مصاف الالهة وهما « باتسى » أى هبة ايزيس و « باهور » أى عبد حوريس .

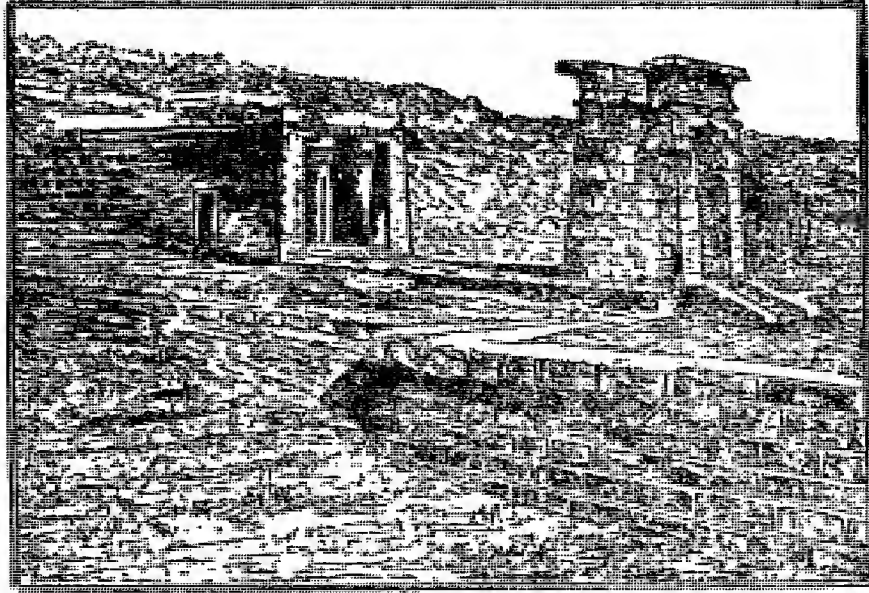
ولعل من أهم النصوص التى سجلت فوق جدرانه هو ذلك النص المكتوب باللغة القبطية والذى يتحدث فيه عن تحويل هذا المعبد الى كنيسة مسيحية وسجل حوالى عام ٥٧٩ ميلادية والذى قام بذلك الملك النوبى « اكيسبانومى » .

وهذين البطلين كانا ابنا شخص يدعى كوبر فى الأسرة السادسة والعشرين تقريبا ، لكن الغريب فى الأمر أن يعمد الامبراطور أغسطس الى تحقيق نفسه ازاء بطلين زنجيين مغمورين وينشأ لهما معبدا .

وذلك كما جاء فى وصف مركزه ووضعـه فى هذا المعبد ، ولكن هذه التحية والتكريم ربما ترجع لميول دينية محلية وسياسية تتماشى تماما مع السياسة التى كانت تنتهجها روما القيصرية .

والواضح أن هذين البطلين كانا يعتبران فى مركز أدنى من الآلهة والآلهات القديمة لأنهما قد صورا فى موضع يقدم فى القرايين لايزيس . وكان يتقدم المعبد مباشرة رصيف كبير يطل على النيل وعلى الجانب الغربى من هذا الرصيف البوابة الرئيسية التى كانت فى الأصل صرحا بنى برجاه من اللبن أو كانت مجرد بوابة فى السور المحيط بالمعبد .

وعلى مسافة قليلة خلف هذه البوابة يقوم المبنى الأصلى على بعد مسافة قصيرة من المنصة وقد تكون متصلة بالبوابة بواسطة فناء أمامى مكشوف والذى كانت جدرانـه تشكل جزءا لا يتجزأ من السور .



(شكل رقم ٣٠)

(معبد دندور ، وقد تم فك ونقل هذا المعبد الى منطقة أسوان ، ثم قامت)
(هيئة الآثار باهدائه الى حكومة الولايات المتحدة نظرا لمساهمتها فى انقاذ)
(آثار النوبة حيث تم تركيبه فى صالة خاصة أقيمت فى متحف المتروبوليتان)
(بنيويورك)

ولكن الجدران جميعها قد اختفت ولم يبق منها شيء بين البوابة .
وواجهة المبنى الأصلي . وتتألف واجهة الدهليز من عمودين يعلوهما تاجان
مزخرفان بزخارف زهرية ، وكان هذان العمودان متصلين بالجدران الجانبية
بواسطة جدران ستائرية .

وعلى هذه البوابة نقوش بارزة (الوجه الشرقى) تبين الامبراطور
واقفا امام مختلف الالهة والبطلين المؤلهين « باتسى » و « ياهور » .
وهناك مشاهد أخرى مماثلة على الواجهة الغربية ومشهدان آخران في سمك
البوابة رغم أنها أصيبت بتلف بالغ وتهشمت .

وتظهر على واجهة الحجرة الأمامية مشاهد أخرى من نفس النمط ،
بينما تتكرر المشاهد نفسها مع شيء من بعض الاختلافات على الجدران
الداخلية .

وفي الجانب الجنوبي من هذه الحجرة تشاهد بوابة عليها مخطوط
قبطى طويل يشير الى تحويل المبنى الى كنيسة مسيحية ، وربما وقع هذا
الحدث حوالى عام ٥٧٧ بعد الميلاد ، نتيجة لغيرة الملك النوبى ايزيانوحى .

وقد زخرفت هذه البوابة بزخارف جميلة من الخارج تمثل قرص
الشمس المجنح وجعلان منجنح يظهر على كل قائمة من قائمتى كتف الباب
ساقا من نبات البردى يلتف حوله ثعبان كوبرا .

وعندما نمر من باب فى الجدار الخلفى للدهليز الى الغرفة الداخلية غير
المزخرفة الخاصة بمعبد دندور (٧) لا نشاهد سوى رسم لباب وهمى وراء

(١) عند البدء فى مشروع انقاذ آثار النوبة تم فك ونقل معبد دندور
ومقصورة اللىسيه ومعبد المحرقة ومعبد الدكة وأجزاء من معبدى جرف
حسين وأبو عودة . ونظرا للمساهمات القيمة التى قامت بها الولايات المتحدة
الأمريكية تجاه مشروع انقاذ هذه الآثار فقد أهدت حكومة جمهورية مصر
العربية معبد دندور الى الولايات المتحدة الأمريكية التى شرعت فى اقامته
وتركيهه بجوار متحف متروبوليتان بنيويورك . (المترجم)

(م ٧ - الآثار المصرية)

الغرفة الداخلية ، وعليه رسوم ونقوش لشخص تبيين الالهة باتسى وباجور
يتعبدان للالهة ايزيس .

ويقع المحراب وراء هذه الغرفة ، وتبين جدران المعبد الخارجية
الامبراطور اغسطس واقفا امام باجور (على الجدار الشمالى) وامام
باتسى (على الجدار الجنوبى) بصحبة زوجته المجهولة الاسم .

وخلف المعبد وبالتقريب على مستوى محوره يوجد محراب صغير
منحوت فى الصخر فى شكل مدفن زخرف بابه بحليات معمارية جميلة ،
كما يلاحظ. أعمال التجديد والترميم بكتل من حجارة الجرانيت المختلفة
اثناء بناء المعبد .

وفى هذا الوقت اقيم فناء صغير امام المعبد ومن المحتمل أن يكون
هذا البناء هو المدفن الحقيقى للبطلين النوبيين اللذين تم وقف هذا المعبد
لهما . كما ينبغى أن لا يغرب عن البال أن معبد دندور يكون فى الشتاء
مثل كثير من المواقع المشابهة لها فى النوبة السفلى مغمورة بالمياه .

(معبد جرف حسين)

بعد أن نتخطى خرائب القلعة البيزنطية بسباحورا بالقرب من جرشة ،
نصل الى نقطة تقع على بعد زهاء ستين ميلا من الشلال الأول وهو معبد
جرف حسين الذى يبعد مسافة ٦٠ ميلا تقريبا جنوب الشلال الأول .

وهذا المعبد يعتبر ثانى معابد رمسيس الثانى المنقورة فى الصخر .
كما يسميه المصريون بير - بتاح أو بيت الولادة ، كما أنه أقدم عهدا من معظم
المعابد التى صادفتنا جنوبى الشلال الأول .

وقد بنى هذا المعبد فى عهد رمسيس الثانى . وتم نحت الجسم الرئيسى
منه فى الصخر ، ولكن أقيم الفناء الأمامى المربع الشكل أمام الجزء المنحوت
فى الصخر ، ويحيط بهذا الفناء بوابك مسقوفة ومحاطة بسقوف من الأعمدة
ومن المعروف أن صاحب هذا المشروع ومنفذه والمسؤول عنه هو الأمير
« ستاو » نائب ملك أثيوبيا والمولى على كوش ، وقد خصص هذا المعبد
 لعبادة الاله بتاح المعبود الأول لمدينة منف القديمة .

كما شاركه أيضا بعض الآلهة الأخرى ممن اندمجوا فى عبادته مثل
« بتاح تاتنن » والآلهة « سخمت » كما أن الملك رمسيس الثانى شاهد فى
نفسه القدسية الالهية التى تجعله جديرا ويستحق العبادة من شعبة فنراه
ممثلا كواحد من آلهة هذا المعبد بين هذه الآلهة .

ويبدو أن معبد جرف حسين (١) كان مقدسا منذ العصور القديمة لأن
هناك رسومات يعود عهدها الى عصر ما قبل التاريخ ، ومخطوطات منقوشة
على الصخور الواقعة جنوبى المعبد يعود تاريخها الى عصر الدولة الوسطى .

(١) ظل معبد جرف حسين مجهولا لفترة طويلة من الزمان لدى الأثريين
والعلماء ، غير أن بعض الرحالة وطلائع الأثريين فضلا عن شمبليون ،
بلزونى ، ومانجل ، وروزلينى ، وولكنسن وبروكش وبرستد الذين كتبوا
كثيرا عنه لكن بغير اهتمام نظرا لبعده موقعه ، ولكن حين وجه الاهتمام اليه
تولى مركز الآثار المصرية تسجيل هذا المعبد الغريب الذى نحت بأمر من
=

ولعل اسم بير - بتاح قد أطلق على هذا المكان نتيجة للعرف السائد عن عبادة بتاح في المنطقة المجاورة لقد كان السكان النوبيون في القرن التاسع عشر يتهيئون الدخول الى المعبد فيما كانوا يطلقوا عليه اسم « كهف الجن » ولعل هذا المعبد الصخري المقدس قد اتخذ سكنا ، كما يدل على ذلك ما فيه من آثار متخلقة من رماد الدخان ، كذلك ساهمت الخفافيش في اخفاء الجدران والتماثيل الملتصقة بها بطبقة كبيرة سوداء .

فكان أول شيء عني به مركز تسجيل الآثار هو تنظيف هذه الجدران وسرعان ما تجلت ألوان جميلة زاهية تكسو النقوش والتماثيل .

ويقع معبد جرف حسين على شاطئ النيل الغربى وعلى مسيرة ٨٧ كيلو مترا جنوبي الشلال الأول ، وعند مستوى يبلغ ارتفاعه حوالى ١٢٤ مترا فوق مستوى سطح البحر ، ولم يكن اختيار هذا المكان لعمارة المعبد عفوا ، وانما عن قصد واختيار سليم ، نظرا لأن رجال رمسيس الثانى كانوا يعرفون ما لهذا المكان من حرمة وقديسية وقيمة تاريخية .

فقد نحت عليها الرسوم والوثائق المنتشرة على صخوره بما ضمت من أسماء المعبودات وكبار رجال الدولة ، وأكبر الظن أن أكثر رواد هذا المعبد كانوا من الذين يعملون يعملون في مناجم الذهب التى اهتم بها سبتى الأول والد رمسيس الثانى . فوفر لعمالها الماء وعمل على تعميق البئر الذى بدىء فى حفرها أيام أبیه كما جاء فى لوحة مناجم الذهب التى عثر عليها فى صحراء كويان .

رمسيس الثانى فى الصخور الرملية للضفة الشرقية من النيل فسجله تسجيلا كاملا ، ولم يكن باقيا شيء من الطريق أو من الصرح ، أما الاعمدة المربعة التى لا تزال انقاضها قائمة بالفناء فانها تعلن بتمائيلها الثقيلة التى تزين أحد الجوانب منها على الأسلوب الرائع للمبنى بأسره ، ذلك أن الزائر عندما يدخله ويشاهد بهو الاعمدة الداخلى الذى يأخذ عليه مشاعره انما يلتقى بصورة مهيبه لرمسيس الثانى فى استقباله فيحس أنه انتقل فجأة أمام نسخة ثقيلة من معبد أبو سنبل حيث حلت الفخامة محل الرقة وسادت الرهبة المفروضة مكان الغموض الرقيق .

المترجم

وكان ستاو نائب الملك والمشرف على مناجم الذهب أيام رمسيس الثانى
قد عثر له بالقرب من المعبد على تمثالين انتهاء الى متحف برلين كما
نقش لنفسه صورتين داخل حرم المعبد .

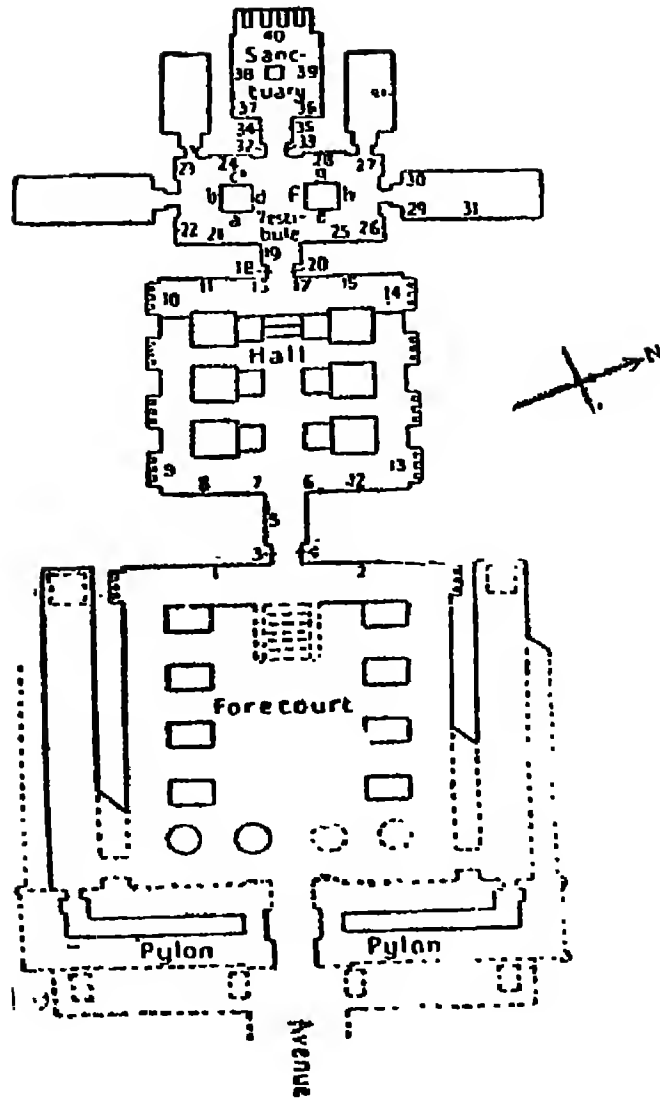
لم يبق من بوابة المعبد غير أطلال من أحجار الأساس ومن الدرج الذى
كان يرقى عليه اليها . اما الطريق الذى يجرى منحدرًا من البوابة الى
شاطئ النيل فلم يبق من معالنه غير جزء من تمثال كان على شكل أبو الهول .

ومن وراء البوابة الرئيسية لجرف حسين (١) كان يشاهد صحن الدار
الذى يحده من الجنوب والشمال بحائطان سوى أعلاهما من الصخر الأصم
وبنى أدناهما من الحجر الرملى . وأرضيه الصحن ممهدة من الصخر الأصم
أيضا .

وقد ضم الصحن أروقة ثلاثة ، يتكون الرواق الشرقى منها من اساطين
أربعة لم يبق منها قائما غير اثنين فقط ، وهى على هيئة أعواد نبات البردى .
أما الرواقان الشمالى والجنوبى فيزدان كل منهما بدعامات أربع . ويبلغ
ارتفاع كل منهما حوالى أربعة أمتار .

كما يبلغ عرض كل منهما متر وربع المتر ، أقامها البناء من عشرة
مداميك . واستطاع أن يبرز فى وجه كل منهما تمثالا يصور الملك واقفا
يحمل على رأسه تاج الوجهين وفى قبضته صولجان الحكم .

(١) يعتبر هذا المعبد أحد معابد رمسيس الثانى التى نقرت فى صخور
النوبة وعرفت بقيمتها التاريخية ، وإذا كان هذا المعبد لم يبلغ من الفخامة
والروعة والقيمة الجمالية ما بلغه « معبد أبى سنبل » فإنه يكاد يكون
أدناها شبيها منه وذلك من الناحيتين المعمارية والفنية خصوصا فى عمارته
الداخلية . وقد أتى على هذا المعبد حين من الدهر أهمل فيه أمره ، وتبدلت
أحواله واختفت معالم جماله خلف طبقة سوداء تجمعت من مخلفات
الخفافيش والطيور والحشرات ثم شاء الله لتلك الحجب السود أن تزول
عندما قامت مصلحة تسجيل الآثار بتنظيفها ورفع هذا السواد عنها واستطاع
المركز أن يقوم بتسجيل هذا المعبد تسجيلا كاملا يتضمن الرفع الهندسى ،
ونقل كافة النصوص وكتابة الوصف الأثرى والتصويرى العادى والملون ورسم
المنظر المختلفة به . المترجم



(شكل رقم ٣١)

(رسم تخطيطي لمعبد جرف حسين)

وتشير صناعة هذه التماثيل وما فيها من تفاصيل أعضاء الجسم ، ونسبها وقسمات وجوهها ، وما فيها من تعبيرات الى أن الذين قاموا بصنعها وزخرفتها لم يكونوا من أرباب الفن الممتازين ، بل أغلب الظن أنهم كانوا من المحترفين من أهالى النوبة .

ومن أبرز الصور التى تزدان بها بعض أجزاء هذا الصحن ما نقش على الاكتاف التى ترتكز على دعائم الرواق عن يمين وعن يسار حيث تمثل بقية من منظر تمثل الملك وهو يضرب أعداءه كالعادة .

وتنتشر على جوانب هذه الدعائم مناظر مختلفة تمثل الفرعون فى حضرة الأرباب المختلفة ، وعلى كل من الحائطين الشمالى والجنوبى نشاهد رسومات تمثل الأمراء من أبناء رمسيس الثانى داخلين الدار ، الا أن هذه المناظر أغلبها مهشمة وألوانها باهتة اختفت بعد ذلك تحت المياه .

ومن حول الصحن عن يمين وعن يسار نحت فى الصخر ممرين مستطيلين ينتهيان عند واجهة المدخل الى بهو الأعمدة .

وفى نهاية الصحن يوجد ممر يمتد من أمام واجهة بهو المعبد ، وفى كل من طرفى الممر شمالا وجنوبا محراب كبير يضم مجموعة من التماثيل المنحوتة فى الصخر تصور الملك بين المعبود بتاح وصاحبته .

وعندما ندخل بهو الأعمدة فى جرف حسين (١) نلاحظ أن المعبد كله منحوتا فى الصخر ، ويزدان طرفا الجزء الأعلى من واجهة مدخله بصور تقليدية تمثل الملك ظافرا بأعدائه ، ومشهدا آخر يظهر آلهة ومعبودات النوبة .

(١) فى عام ١٩٦٤ استطاعت مصلحة الآثار أن تنقل من عمارة هذا المعبد ما تم الاتفاق على نقله وذلك لتعذر انقاذه بأسره مع غيره من المعابد الصخرية ، وقد عملت مصلحة الآثار على انقاذ الفناء كله واقتطاع أجمل التماثيل وأكملها وذلك مع اثنين وعشرين كتلة أخرى تحمل أجمل المناظر والنقوش حفظت كلها فى أسوان حتى يعاد أقامتها قرب موقع كلابشة الجديد جنوبى السد العالى .
المترجم



(١ شكل رقم ٣٢)

(معبد جرف حسين ، بقايا أروقة الصحن كما كانت في أوائل هذا القرن وقد
(ظهر فيها بقايا تماثيل أكملها التمثال الأوسط)

أما الجزء الأسفل من الواجهة ، فليس به غير بقية من كساء حجرى ويبدو أن البناء قد قصد به الى تسوية الصخر الطبيعى ، وحين أعياه النقش عليه ، ولم يبق من بناء الباب غير أسفل عارضته اليسرى ، وكان الزائر لا يكاد يخطو من الباب الى المدخل حتى يجد على جداره الأيسر رسوما تمثل الملك وهو يقدم الى المعبود بتاح تحية باقة من الزهور .

وإذا انتهى الزائر من المدخل ثم دخل بهو العمدة واستدار الى الخلف يشاهد على العتب وعلى كل من العارضتين مناظر مختلفة تصور الفرعون فى حضرة بعض المعبودات .

عندما ندخل الى البهو نجده مربعا غير منتظم التوزيع وأضلاعه غير متساوية ، وكذلك الزوايا غير منضبطة نظرا لرداءة الصخر . ويبلغ متوسط طول الضلع ١٣ر١٥ مترا ويستقر سقف البهو على ستة أعمدة أوزورية مربعة أقصى ارتفاعها ٧ر٤٠ مترا على حين لا يتجاوز فى الجانبين ٦ر٤٠ مترا .

وقد أبرز البناء من الجانب الأمامى لكل عامود تمثالا للملك رمسيس يصوره واقفا يزدان رأسه بعصابة يعلوها التاج المزدوج ، ويداه مضمومتان الى صدره وقابضتان على شارتي الحكم والرعاية .

وكان الناظر الى هذه التماثيل يراها تميل بعض الميل الى الأمام ولا نعرف لذلك من سبب واضح الا أن تكون طبيعة الصخر وصعوبة النحت فيها هى التى أدت الى ذلك .

وأبرز هذه التماثيل وأتمها جمالا وأكثرها رشاقة ووسامة أوسط المجموعة التى على يسار الداخل ، على أن استمتع الزائر بما فى ذلك التمثال الأخير لا يستمر طويلا إذ يشعر الزائر بعدم الارتياح والضيق ، وقد يكون مرجع ذلك الى ضيق ما بين العمدة من فراغ ، وبخاصة إذا أضفنا الى ذلك ما قدمنا من خشونة الفن البادية فى بقية التماثيل .



(شكل رقم ٣٣)

(رسم لرمسيس الثانى وهو يقدم الزهور لبعض المعبودات
(بأحد المحاريب داخل معبد جرف جسين)

كما نلاحظ أن النقوش والرسوم في داخل معبد جرف حسين (١)، غائرة وغير بارزة ، ومزدانة بمختلف الألوان ما بين أبيض وأحمر وأصفر وأزرق وأخضر ، وإذا كانت الرسوم هنا تبدو أكثر جمالا من النحت فإنها متع ذلك لا تخلو من طابع الخشونة اذا ما قورنت بأمثالها في المعابد الأخرى .

الحائط الشرقى :

كانت تنتشر رسومه على جانبى المدخل وهى فى جملتها تمثل فرعون فى حضرة المعبودات ، فالى جنوب المدخل مثل فرعون مكان الابن بين المعبود آمون رع وزوجته ولكن معظم هذه الرسوم قد تهشمت وبهتت ألوانها .

والى شمال المدخل نشاهد فرعون يحرق البخور فى حضرة المعبودات ، ومناظر أخرى بين المعبودين « رع حور آختى » و « ماعت » وفى كلا المنظرين يحمل على رأسه التاج المعروف باسم التاج الأزرق ومرة أخرى بالتاج الأحمر .

الحائط الجنوبى :

تقاسمت المناظر على هذا الجدار أعلاه وأسفله ، ففي أعلاه مناظر ستة تمثل فرعون يقدم القرابين الى مختلف المعبودات ، فكنا نراه فى المنظر الأول يحرق البخور فى حضرة الاله آمون ونراه فى المنظر الثانى يتقدم بالعطور الى رع حور آختى ، وفى المنظر الثالث يتقدم برمز الصدق الى آتوم ، وفى الرابع يقدم القرابين الى الاله بتاح ، وفى الخامس يقدم نسيجا الى المعبود (تاتنن) وفى آخر هذه المناظر مثل الملك يقدم الخبز الى المعبود توت .

(١) جرف حسين : يوجد مشروع سياحى تم تنفيذه بالفعل فى منطقة جرف حسين والتى تبعد ١٤٠ كم جنوب أسوان وهذا المشروع السياحى يتضمن خطة للسياحة العلاجية والترفيهية وسياحة الصحراء ، كما يتكامل هذا المشروع فى نفس الوقت مع بقية معابد النوبة وتم انشاء استراحة كبيرة فى هذه المنطقة وتم بيع ٥٠٠ فدان حول هذه المنطقة لاقامة مشروع سياحى .
المترجم

وكان في أسفل الجدار محاريب أربعة بكل منها ثلاث : ففي الأول مثل الملك بين أبيه « آمون » وأمه « موة » وفي الثاني بين « حورس » « باكى » و« حورس » . بوهن . وفي الثالث بين أبيه « بتاح تاتن » وأمه حتحور . وفي الرابع بين أبيه « بتاح » وأمه « سخمة » وأمام ثلاثة من تلك المحاريب صور الملك يتقدم بالقرايين الى من فيها من المعبودات الأخرى .

الحائط الشمالى :

لا يكاد توزيع النقوش والرسوم ينقطع بل لا تكاد أوضاعها هنا تختلف عما قدمنا في وصف نظائرها على الحائط السابق الا فيما يختص بأسماء المعبودات . ففي الصف الأعلى نشاهد الملك يقدم الزهور للمعبود « خنوم » ثم يتقرب للمعبود « حور بحدتى » ثم للمعبود « حور نخن » كما يحمل الى المعبود « أويوات » أربعة أقداح من الأشربة ، ثم يحمل العطور الى المعبود « حور شسمت » ونراه أخيرا يتقرب للمعبود « حرى شف » .

وتماثل المحاريب الأربعة في الصف الأسفل نظيراتها في الحائط المقابل ، وان اختلف من فيها من المعبودات : ففي الأول مثل الملك بين « حور آختى » وصاحبته ، وفي الثاني بين ايزيس وحورس وفي الثالث بين نفرتوم وست وفي الرابع بين خنوم وصاحبته عنقة .

الحائط الغربى :

تقاسم الحائط منظران أحدهما عن يمين الباب المؤدى الى الممر والثانى عن يساره فمثل في هذا الأخير الملك متوجا بتاج الصعيد في حضرة الثلاث الذى يضم المعبودين « تاتن » والمعبودة حتحور في هيئة امرأة برأس بقرة .

ثم نشاهد الملك نفسه وقد مثل في المنظر الايمن متوجا بتاج الشمال وبيده رمز الصدق وقد وقف أمام مقصورة تضم ثلاثا من المعبودات « بتاح » وزوجته ثم الملك نفسه ، ويمتاز هذا المنظر بجمال وتناسق ألوانه ، ونجاح

الفنان في إبراز الجمال الهادئ والصرامة والوقار خصوصا وجه المعبود « بتاح » ورأس الملك ونحت رأس اللبؤة في صورة المعبودة « سخمت » .

المصالة والممر الى قدس الأقداس :

قاعة بسيطة كان يصل الزائر منها الى غرفات أربع علاوة على قدس الأقداس ، وهذه القاعة بها عمودان مربعان تزدان جوانبهما بمناظر دينية مختلفة تمثل الملك في حضرة المعبودات ، ومن تحت كل أولئك مناظر المتعبدين من طوائف الشعب .

وأكبر مناظر هذه القاعة ما يراه الزائر على الحائط الشرقى منها وهما منظران أحدهما عن يمين المدخل والثاني عن يساره . ويمثل الأخير منهما الملك وهو يحرق البخور في حضرة معبودات الدار التي وضعت تماثيلها في قدس الأقداس .

وهي على التوالي « بتاح » والملك نفسه وبتاح تاتنن « وحتحور » ، أما الأيمن من المنظرين فيمثل الملك يحرق البخور في حضرة نفسه بين فريق المعبودات وهي : انوريس شو ، سخمت ، نخبيت وتنتشر على بقية جدران القاعة مناظر مختلفة مثل فيها على الحائط الجنوبي الملك في حضرة « حورس » صاحب ميعام ، وأخرى في حضرة حورس صاحب « بوهن » . وعلى الحائط الشمالى مثل الملك مرة في حضرة حورس صاحب باكى ومرة أخرى في حضرة الاله « خنوم » .

وتقاسم الحائط الغربى منظران أحدهما على يسار المدخل الى قدس الأقداس والثاني على يمينه : فمثل الملك في أولهما يقدم قربانا الى معبودين أحدهما « آمون » وثانيهما الملك نفسه ، ثم مثل الملك الثاني يقدم قربانا الى معبودين أحدهما « بتاح » وثانيهما الملك نفسه .

الغرفات الجانبية :

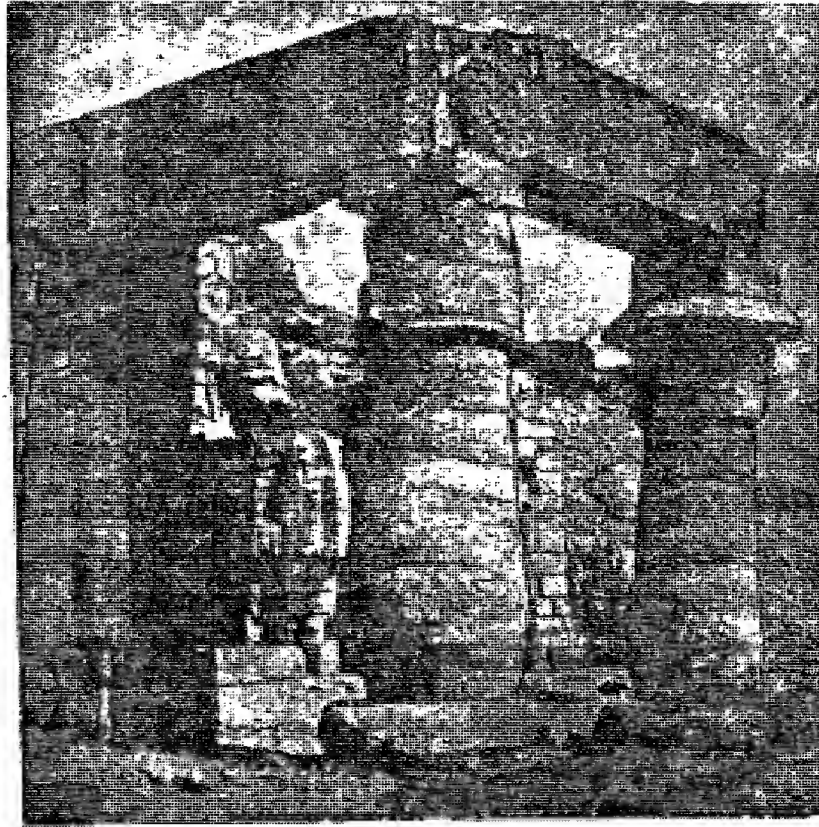
عندما نترك الصلاة التى شرحناها قبل ذلك وندخل فى الممر نشاهد على جوانب هذا الممر المؤدى الى قدس الاقداس أربع غرفات كان ينفذ الزائر الى أولها من مدخل فى الحائط الغربى ، وإلى الثانية من مدخل فى الحائط الشمالى وينفذ الى الثالثة والرابعة من مدخلين فى الحائط الغربى على جانبى قدس الاقداس •

والمناظر على جدران تلك الغرفات عادية ، فهى تمثل الملك فى حضرة المعبودات راکعاً مثل مناظر الغرفتين الأولى والثانية وواقفاً فى مناظر الثالثة والرابعة ولا يفوتنا بعد ذلك أن نشير الى أمرين يلفتان النظر ، الأول صورة حاكم النوبة « ستاو » التى تمثله راکعاً يمجّد اسم فرعون عند كل من مدخل الغرفة الأولى والثانية ، وثانيهما أن اللون الغالب فى صور المناظر بالغرفات الأربع هو اللون الأصفر •

قدس الاقداس :

عندما ندخل الى غرفة قدس الاقداس نلاحظ أن بناء هذه الغرفة يستطيل قليلاً ، اذ يبلغ طولها ٤٠ متراً على حين يبلغ عرضها ٤٠ متراً كما يبلغ ارتفاعها ٤٠ متراً وتتوسط هذه الغرفة قاعدة حجرية أو مذبح ، وعلى جانبى المدخل نشاهد صوراً تمثل الملك وهو يخطو الى الداخل وفى استقباله على اليسار المعبودة (موة) وعلى اليمين المعبودة « سخمت » •

وبقية المناظر فى هذه الغرفة موزعة على حائطيها الشمالى والجنوبى ، وهى لا تعدو أن تكون صورة للملك فى استقبال الزورق المقدس ، أما الحائط الغربى فيتوسطه محراب يضم أربعة تماثيل صفت من الجنوب الى الشمال على النحو التالى : « بتاح » يحلق فوق هامته صقر ويزدان رأسه بقرص الشمس •



(شكل رقم ٣٤)

(جانب من صحن الدر الخاص بمعبد جرف حسين)

ويتلو ذلك المنظر الملك رمسيس الثانى ، ثم المعبر « بتاح تاتنن »
وأخيرا المعبودة « حتحور » وأكبر الظن أن تلك التماثيل كانت مغطاة
برقائق من الذهب مازالت بعض آثارها بادية على جبين تمثال المعبود
« بتاح تاتنن » وعلى احدى أذنى تمثال المعبودة « حتحور » حتى غرق
المعبد :

وذلك المحراب بعد هذا كله كان متوجا بصورة لزورق الشمس يتوسطه
المعبود « رع حور آختى » وقد ركع الملك أمام الزورق متعبدا .

وقد أقيم هذا المعبد لعبادة الاله بتاح وبتاح تاتنن ورمسيس الثانى
نفسه كما ظهرت كل من المعبودة سخمت بجانب صاحبها بتاح والمعبودة
حتحور بجانب « بتاح تاتنن » ، ويظهر أن عبادة رمسيس الثانى فى النوبة
كانت قد استقرت منذ زمن غير قصير فى معبد جرف حسين (١) اذ ظهرت صورته
غير مقحمة فى هذا المعبد بل فى مكان قدر لها من قبل .

كما عبد فى هذه الدار من أرباب النوبة « حورس » ، صاحب بوهن
وحورس صاحب باكى وحورس صاحب ميعام وحورس صاحب محا ، كما
ظهرت أرباب أخرى منها آمون ، موة ، خنسو ، حور آختى ، ماعت ،
آتوم ، خنوم ، توت ، أيزيس ، ستة ، عنقت ، نفرتم ، انوبيس ،
أنوريس ، حور تخن ، حور بحدتى ، حور شسمت .

(١) فى عام ١٩٦٤ ، ١٩٦٥ أنقذت أهم لوحات معبدى جرف حسين
وأبو عودة دون المعبدتين اللذين كانا نقلهما أمرا غير ميسرا نظرا لارتفاع
تكاليفه وبخاصة لسوء حالة الصخور التى نحت فيها معبد جرف حسين ،
وقد تمت بخطوات الانقاذ وشملت المراحل المختلفة حفائر ومسح أثرى
وتسجيل ونقل للمعابد من أماكنها قبل أن تغمرها مياه السد العالى التى
بدأت فى الارتفاع عام ١٩٦٥ . المترجم

(معبد الدكة)

على بعد حوالى ثمانية أميال من جرف حسين ، نصل الى بلدة كشتمنة ، التى تقع بالقرب من قلعة كورى (Kuri) القديمة والبالغة الأهمية ، وذلك على الضفة الغربية للنيل ، ويبدو أن تاريخ بناء هذه القلعة يعود الى عصر الدولة الوسطى .

ولما كانت مبنية من الطوب اللبن ، فلا مفر من زوالها بتأثير المياه التى تغطيها طوال السنة .

وعلى مسافة سبعين ميلا من الشلال الأول نصل الى معبد الدكة ، ويعتبر هذا المعبد ثانى المعابد الكبرى المشيدة ببلاد النوبة السفلى ويقع على مسافة ١٠٧ كيلو مترا الى الجنوب من أسوان بالقرب من بلدة بسلخيس اليونانية .

وبالقرب من هذه البلدة أوقع القائد الرومانى بطرونيوس الهزيمة بالأنثيوبين الذين كانوا قد هاجموا المقاطعة بقيادة كانديس الملكة الوصية على أثيوبيا وقد أوضح جريفيت أن كانديس هذه لقب وليس اسما فرديا تماما مثلما كان الفرعون يعتبر لقبا فى مصر .

على أن المعركة قد حدثت فى عام ٢٣ قبل الميلاد . كانت البلدة فى ذلك الوقت ذات تاريخ قديم ، وربما تعود جذورها الى عصر ما قبل التاريخ وهناك دليل على وجود مجتمع كبير من السكان يرجع تاريخه الى الدولة الوسطى ، وقد وجدت رسومات ونقوش وكتابات هيروغليفية عن الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة .

ونستخلص من كل ذلك أن منطقة الدكة ومعابدها كان لها تاريخ حافل امتد لفترة طويلة طوال عصر الأسرات .

ويبدو أن هذا المعبد قد بنى على أنقاض معبد قديم يرجع الى عصر الأسرة الثامنة عشرة ، الا أن البناء الحالى يرجع تاريخه الى عصر الملك

النوبى « أركامون » الذى كان معاضرا للملك بطليموس الرابع فيلوباتور ،
كما أنه نشأ نشأة متأثرة بالثقافة الأغريقية .

الا أن بعض أجزاء هذا المعبد قد اضيفت اليه اضافات كثيرة فى عصر
الاباطرة الرومان ، كما يتميز بأنه يمتد فى محاذاة النيل بحيث يتجه فى
محوره من الشمال الى الجنوب ، وهو بذلك يخالف بقية المعابد التى كانت
تصل فى فنائها الخارجى الى شاطئ النيل ولا يمكن الوصول اليها الا عن
طريق النهر .

ويوحى الاسم الاغريقى للبلدة وهو بسيلكيس بأن ذلك المكان كان
مرتبطا فى وقت ما مع عبادة سلكت الالهة العقرب التى تظهر واضحة فى
معظم الرسومات والنقوش البارزة فى بيت الوالى ولكن هذا المعبد لم يكن
مكرسا لهذه الالهة بل كان مكرسا للالهة تحوت رب بينوس .

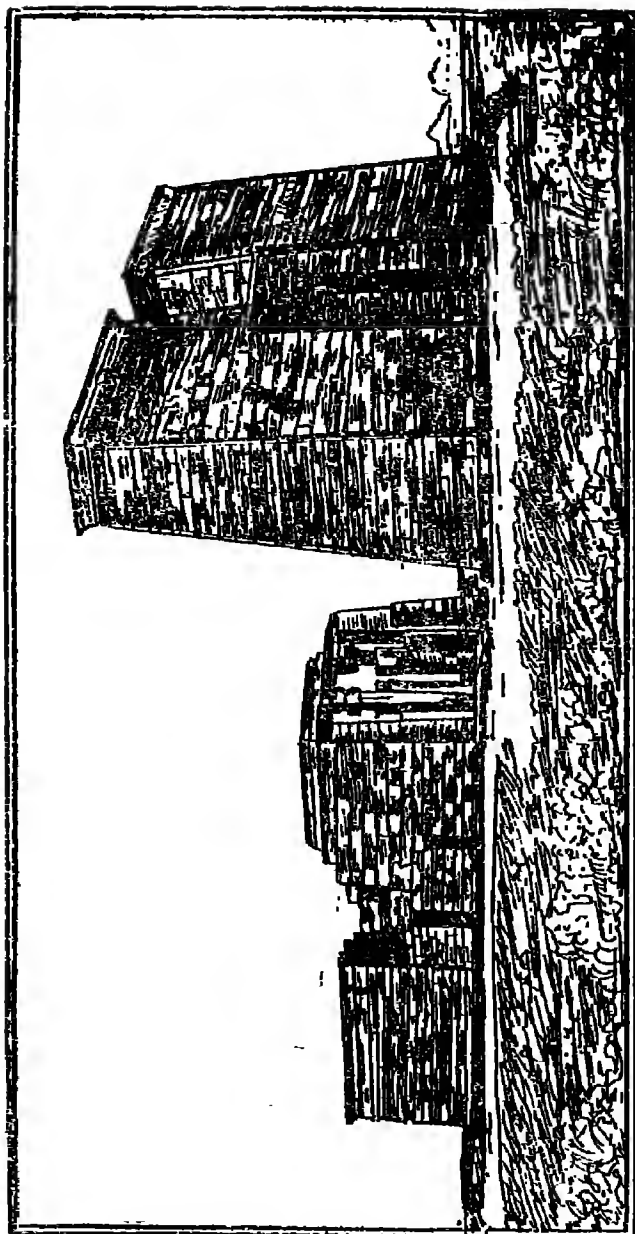
واتجاه المعبد غير عادى فهو يقع موازيا للنهر أى شمالا وجنوبا بدلا
من أن يتجه شرقا وغربا كما هو المعتاد فى المعابد النوبية .

ويتم الوصول الى المعبد عن طريق بوابة كبيرة ذات أبراج مازالت فى
حالة جيدة .

ويبلغ ارتفاع بوابة المعبد من جانبها الايسر أكثر من ٤٠ قدما وهو
فى حالة جيدة بصورة رائعة وتظهره كمبنى غير مهدم من الناحية العملية .
وثمة طريق آخر موصل الى المعبد يبلغ طوله ١٧٠ قدما بعرض ١٥ قدما
وينتهى أمام البوابة برصيف .

ولا تزال الفجوتان الخاصتان لساريتى الاعلام ظاهرتين على البرجين -

(١) فى عام ١٩٦٣ قام صندوق تمويل انقاذ آثار النوبة بانقاذ معبد
الدكة ، وقد تم فك هذا المعبد هو ومعبد دندور ومقصورة اليسييه ومعبد
المحرقة وأجزاء من معبدى جرف حسين وأبو عودة ، أما معبد الدكة
فقد أعيد بناؤه وتركيبه سنة ١٩٦٩ فى موقعه الجديد بمنطقة وادى السبوع
حيث أصبح كما كان تماما فى مثل موقعه القديم بعد أن تم انقاذه نظرا لأهميته
الكبيرة لأنه يرجع الى العصر اليونانى الرومانى . المترجم



(شكل رقم ٣٥)

(معبد الدكة في موقعه القديم ، وهو يرجع الى العصر اليونانى والرومانى)
(وقد قام صندوق تمويل آثار النوبة بانقاذ هذا المعبد ، وتم فكّه وأعيد)
(بنائه وتركيبه سنة ١٩٦٩ في موقعه الجديد بمنطقة وادى السبوع)

ويعلو البوابة القرص المجنح والكورنيش المقعر ذو الحليات المعمارية الذى
بقى أيضا سليما فوق البرجين .

وهناك بابان آخران فى داخل البرجين يؤديان الى سلاسل ينتهيان الى
حجرات الحرس وأعلى الصرح ، أن المشاهد عندما يرى ذلك المنظر الجميل
من فوق البرجين ليعجب من ذلك السحر والروعة لتلك الآثار الخالدة
والنقوش الاغريقية الجميلة التى للأسف لم تستكمل والتى تظهر بارزة على
البوابة .

وتوجد عدة نقوش اغريقية عديدة للنذور الى ماندوليس حفرها الجنود
على جدار المعبد وعلى سمك البوابة عند الجهة اليسرى (الى الشرق)
فهناك مشهد لفرعون مجهول الاسم يقدم القرابين الى الاله تحوت وتفنوت
وايزيس .

ومما لا شك فيه أنه كان ثمة فناء أمامى بين البوابة والواجهة الحالية
للمعبد الاصلى كالعادة ، ولكن هذا الفناء اختفى تماما ، بيد أن الواجهة
الحالية للمبنى يزينها عمودان بتاجين مزخرفين بنقوش للزهور وهذان
العمودان مرتبطان بالجدران الجانبية بواسطة حوائط متائرية .

وبعد أن نعبر من البوابة بين العمودين ندلف الى الدهليز ، وهو
عبارة عن غرفة مربعة على جدرانها نقوش بارزة تبين الملك وهو يقدم
القرابين للالهة المختلفة ولا سيما للاله تحوت .

وهذه الغرفة مع الغرفة المجاورة لها فى حالة خراب ودمار لا توصف
حينما عالجها مسيو باراسانتى أثناء بعثته الخاصة بتقوية هذه الآثار التى
قام بها ابان القرن العشرين (١٩٠٩) (١) ، ومازالت بعض قطع من
الصور والرسوم المسيحية الملونة واضحة فى ذلك المكان ، حيث استخدم
لفترة طويلة كنيسة .

كانت البوابة فى الجدار الخلفى لهذه القاعة فى الأصل هى المدخل

الرئيسى لمعبد سابق كان قد أقيم فى هذا الموقع ، وفى سمك هذه البوابة نشاهد نقوش بارزة على الجانب الشرقى ، حيث يظهر الفرعون وهو يقدم قربانا عبارة عن صورة ماعت الى الاله تحوت اله بينوس .

وعلى الجانب الجنوبى من البوابة نشاهد الامبراطور فيلوياتور يتعبد أمام أنوقيت وسانت وحتحور ، وتمة خراطيش هيروغليفيه عن أسرته على عتبة البوابة العليا .

أما الغرفة الداخلية التى ندخل اليها بعد ذلك فهى تجديد لخرائب عام ١٨٩٠ حيث تخترق الغرفة المبنى كله ، ولكنها ذات عمق بسيط نسبيا وليست بذات أهمية خاصة حيث تؤدى الى درج ينتهى الى سطح المعبد . ومازالت الغرفة الداخلية الثانية تحتفظ بجزء من سقفها وعليها نقوش بارزة يظهر فيها الملك أرجامون وأمامه آلهة مختلفة ويلبس خوذة الحرب الفرعونية وأمامه وصف بأنه الفرعون « سن - مت » بيجا .

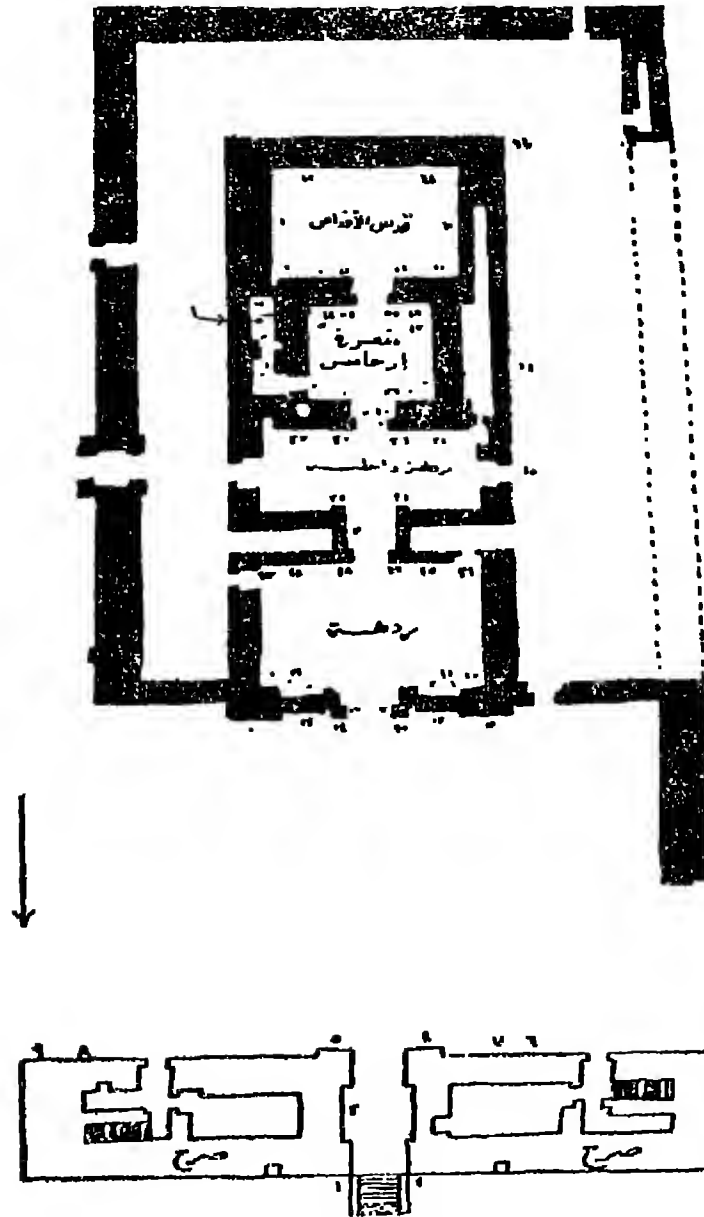
وعلى الجانب الشرقى من البوابة المؤدية الى المحراب نشاهد رسما بارزا يبين الفرعون أرجامون يقدم قربانا الى ايزيس التى تحكى أنها منحتة منطقة الدوديكا شونوى التى لا يلبث المرء أن يناله الملل من كثرة التكرار . وثمة باب آخر على اليسار يقضى الى غرفتين جانبيتين صغيرتين نشاهد فى احدهما تمثالان لأسدين يمثلان الأمس واليوم وفوقهما الاله القرد وهو يتمثل برأس كلب يتعبد أمام الالهة تفتنوت .

وعلى جدران الهيكل نشاهد نقوشا رومانية بارزة رديئة الصنع تمثل امبراطورا مجهول الاسم أمام آلهة مختلفة ، ومازال فى الغرفة بقايا مزار من الجرانيت ولكنه مكسور - أما على الافريز داخل الغرفة فنشاهد نقوش لاله حابى اله النيل حاملا الماء ويقود الماشية أمامه رمزا للأوقات الخصب .

ويظهر على الجانب الشرقى من البوابة الاله تحوت ممثلا فى صورة قرد مقدس تحت الشجرة المقدسة ، ويظهر فوقه حابى وهو يسكب ماء التنقية والتطهير .

وكان يحيط بذلك المكان سور يلتف حول المعبد كله ولكنه اختفى الآن

كما تحول في وقت من الاوقات الى كنيسة في العصر المسيحى - حاله في ذلك مثل معظم معابد النوبة ، ومعبد الدكة واحد من المعابد النوبية التى لا يمكن الوصول اليها الا بمركب أو فلوكة في وقت الشتاء بسبب امتلاء الخزان .



(شكل رقم ٣٦)
(رسم تخطيطى لمعبد الدكة)

(قلعة كوبان)

على بعد مسافة قصيرة جنوبى معبد الدكة ، نقع قلعة كوبان على الشاطئ الشرقى ، ولعل السبب فى بناء هذه القلعة أنها كانت على مقربة منها مدينة تسمى « بسلكىس » أى « مدينة العقرب » وهذه المدينة لعبت دورا كبيرا فى العصور القديمة وبالذات فى عصر المملكة الوسطى .

ليس فقط لأنها كانت محاطة بمسافات شاسعة من الأراضى الصالحة للزراعة بل لوجود الطريق الهام الذى كان يوصل الى مناجم الذهب الذى يستخرج منها وهى مناجم بعيدة فى وادى العلاقى يحتاج الأمر الى حماية الطريق الموصل اليها .

ولعل قلعة كوبان (١) احدى القلاع المنيعة التى شيدها ملوك الأسرة الثانية عشرة فى سنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد ، وذلك لتأمين وحماية منطقة بلاد النوبة السفلى .

وقد بقيت طوال هذه العصور بمثابة حلقة الاتصال بين الوادى ومنطقة العلاقى التى يوجد بها المناجم ، كما أن كميات الذهب التى كانت تستخرج كانت تخزن فيها تحت حراسة دقيقة حتى يتم نقلها على ظهور الحمير الى العاصمة .

ومما يؤسف له أن هذه القلعة قد طغت عليها مياه خزان أسوان فتهدمت جدرانها وأحجارها ولم يبق منها الا أجزاء قليلة وحوائط مهدمة كانت مشيدة من الحجر . ولقد كشفت الحفريات التى أجريت فى هذه المنطقة عن الكثير من الأحجار المنقوشة والمكتوبة باللغة الهيروغليفية .

ومن بين هذه الأحجار لوحة حجرية هامة سجل عليها رمسيس الثانى قصة طريفة : وهى أن أباه « الملك سيتى الأول » قد لقى صعوبات كثيرة فى وادى العلاقى نظرا لقلّة المياه فى ذلك الوادى ، وأنه قد اضطر الى نقل

(١) قلعة كوبان هذه ووادى العلاقى من المناطق التى تهدمت وغمرتها المياه ولم يبق منها سوى أطلال قليلة . المترجم

كميات كبيرة من المياه على ظهور الحمير الى المناجم تكفى مئات من العمال الذين يعملون فيها .

وأن عملية نقل المياه كانت تكلفه الكثير من الجهد والمال ، ورأى أن يحاول حفر بئر فى ذلك الطريق المؤدى الى المناجم ، وقد تمت المحاولة وتم حفر البئر وعمل العمال على تعميقه الى ما يقرب من ستين مترا دون أن يجدوا قطرة ماء .

وقد تجمع العلماء ورجال البلاط حول الملك وتحدثوا معه أن يبتهل الى الالهة واستمر فى الحفر لتفجر الماء دون أى صعوبة ويقولون مخاطبين مليكهم : « اذا قلت للماء أصعد الى الجبل لتفجرت المياه السماوية بكلمة من فمك لأنك تجسيد للاله رع وانت ضمن الالهة المعبودة مثل رع وسوف ينبثق الماء فان المياه السماوية ستتدفق فورا عند نطقك بهذه الكلمة » .

وقد أطاع رمسيس نصيحة رجاله وعلمائه ، وحدثت المعجزة وخرج الماء بوفرة من بئر تكفى آلاف العمال . وقد حدثت هذه الأعجوبة بعد أن تعمق العمال الى مسافة عميقة فى حفر البئر التى كان سيتى الأول قد ابتداء فى حفرها .

ومع أن قلعة كوبان فى حالة مهدمة وتخريب شديد ، الا أنها كانت من أروع الأمثلة القليلة للهندسة المعمارية الدنيوية التى أبرزتها مصر . وبعد تعلية الخزان فى عام ١٩١٢ أصبح الوصول اليها ممكنا جزئيا أثناء فصل الشتاء . كما أن صعوبة الوصول اليها ستزداد نتيجة التعلية المستمرة وارتفاع منسوب المياه باستمرار .

أن قلعة كوبان كغيرها من المعابد والأبنية المماثلة لها قد شيدت أغلبها من الحجارة والطوب (اللبن) الذى يتآكل بسرعة ، لذلك فانه لابد أن ينهار ويختفى تدريجيا .

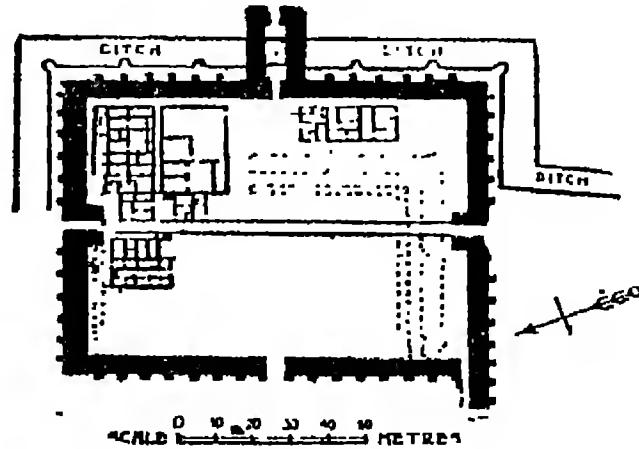
كما أن هناك على بعد حوالى نصف الميل جنوب القلعة ، نشاهد أطلال معبد صغير يعود تاريخه الى أوائل عصر الدولة الحديثة والتى لا تستحق

الزيارة نظرا لقلّة أهميتها وكان ذلك المعبد مكرسا لعبادة حورس الاله
المحلى (اله باكى) .

والى مسافة قليلة جنوبى كويان ، على الضفة الغربية تقع بلدة
(القرطة) حيث توجد خرائب معبد صغير لايزيس وهو مبنى متأخر اقيم
فوق أطلال مبنى سابق ولم يتبق من المبنى المهدم سوى ساحة مستطيلة
كان يقوم عليها المعبد .

وتقع البلدة القديمة الى الغرب كما تدل عليها الهضاب العالية كبيرة
الحجم التى كانت موجودة فى ذلك الوقت .

وقباله (القرطة) تقع فى النهر جزيرة دراو الكبيرة التى كثيرا ما
يطلق عليها اسم جزيرة القرطة ، وهذه الجزيرة كانت تعرف بتاكمبو القديمة
المعروفة بانها الحد الفاصل لمنطقة الدوديكا شونيس التى نغادرها الآن .



(شكل رقم ٣٧)

(رسم تخطيطى لقلعة « كويان »)

(معبد المحرقة)

وعلى مسافة تزيد قليلا عن ميل والى الجنوب من دراو وجنوبى قرية أوفيدينا تقع أطلال معبد المحرقة (١) ، وهو معبد صغير نسبيا يعود تاريخه الى العصر الرومانى المتأخر .

وكان هذا المعبد الى سنوات قليلة فى حالة من الخراب والدمار يرثى لها . ولا يستطيع أى انسان ادراك الجهد والعمل غير العادى الذى كان أمام مسيو « باراسانتى » المكتشف الكبير فى عام ١٩٠٨ عندما وقف أمامه . الا هؤلاء الذين شاهدوا صور وبقايا الجدران المتهدمة والأعمدة المتناثرة ، ففى ذلك العام وضع باراسانتى سلمه على المبنى المترنح للمدرج الحلزونى الذى كان يؤدى فى الماضى الى سطح صف الأعمدة . وقد وجد أن الأحجار تحته تهتز الى درجة أنه خشى أن يهوى الى الأرض وتتساقط الأحجار على رأسه ورؤوس عماله .

والآن قد استكمل العمل والترميم وأصبح معبد المحرقة الآن فى حالة طيبة . ولكن لا يمكن الوصول اليه الا بركوب « الفلوكه » أو مركب . على أن فقدان هذا المعبد (٢) يعتبر خسارة كبيرة لأنه من العصر الرومانى المتأخر .

ويتألف المعبد من قاعة واحدة محاطة من جوانب ثلاثة ببواك مكونة من الأعمدة صممت خصيصا لكى تكون ذات تيجان مزخرفة بالزهور ولكن معظم هذا العمل لم يستكمل قط .

فالتيجان قد قطعت وهيئت للمثال لكى يبدأ أعمال النقش عليها ولكنه لم يتمها فالتيجان عبارة عن كتل خشنة أعدت لكى تشكل وتنحت فوق الأعمدة .

(١) عملت مصلحة الآثار على انقاذ معبد المحرقة ضمن مشروع انقاذ آثار ونوبة ، وقد تم فك ذلك المعبد وأعيد تركيبه فى المنطقة الثانية وهى منقطة وادى السبوع وعلى شمالها حيث أعيد تركيبه بجوار معبد وادى السبوع .

الترجم

(Les Temples Immerges صفحة ٩٩)

(٢)

كما نشاهد مبنى آخر يقع بين المبنى الرئيسى والنهر ، وتظهر على جداره الشمالى نقوش غريبة لايزيس بالملابس الرومانية وهى جالسة تحت شجرة الجميزة المقدسة .

ويرى حورس مرتديا أيضا عباءة رومانية وهو يقدم لها النبيذ وترافقه الالهة « مين » وايزيس ، وسيرابيس التى تظهر فوقه وهى مرتدية ملابس رومانية أيضا . وهذه اللوحة معروضة الآن فى متحف القاهرة .

ويعتبر الدرج الحلزونى الأنف الذكر فريدا فى الهندسة المعمارية المصرية المتعلقة ببناء المعابد ، ومعبد المحرقة اسمه باليونانية هو هيراسيكاينوس ، أو مدينة سكامور (شجرة الجميزة) المقدسة ، وقد ورد ذكرها فى اللوحة التى تقدم وصفها .

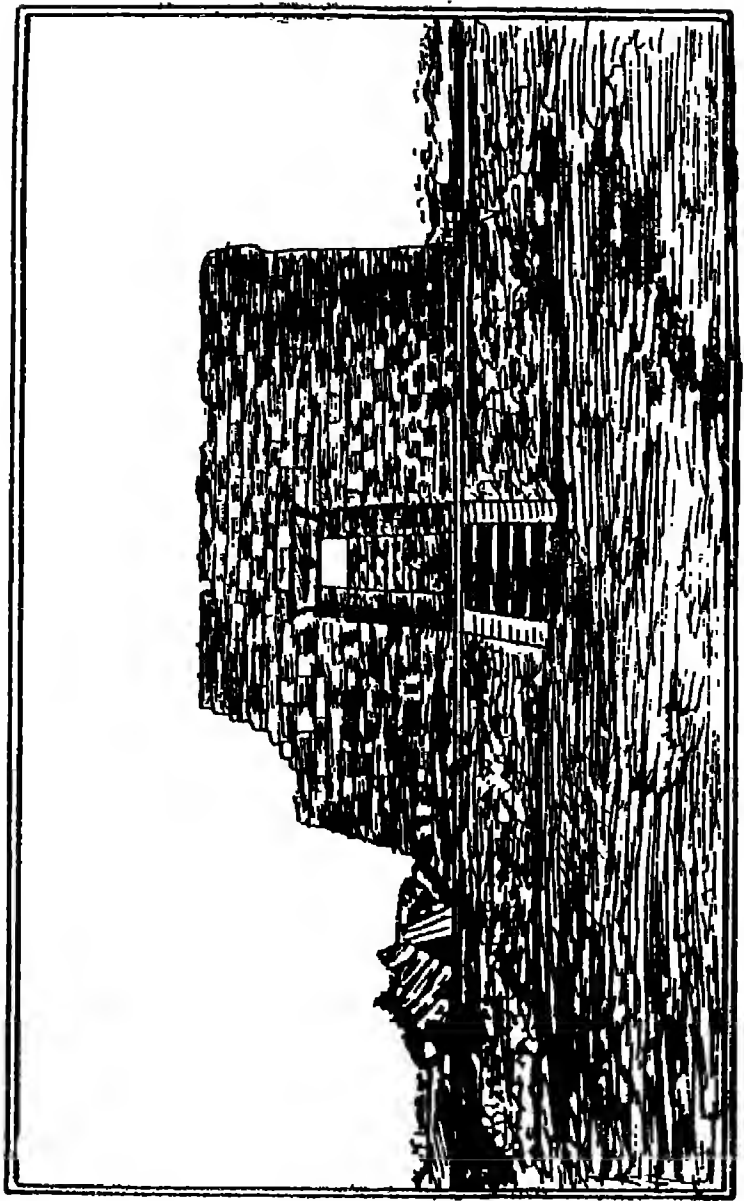
وهى تشاطر تاكومبو الشكر والفخار فى كونها الحدود الجنوبية لمنطقة الدوديكا شونيس .

وعلى بعد مسافة قليلة من معبد المحرقة من ناحية الجنوب تقع قلعة مهتدى البيزنطية ، وهى تتجاوز حدود الزمان الذى نعمل فى اطاره ، ومن الضرورى ملاحظة كتل الحجارة الرملية المنحوتة من الصخر حيث يظهر على احداها رسم يمثل (لامون - رع) الذى قد يكون سرق من أى معبد مجاور .

وقد استخدمت هذه الاحجار فى بناء بوابات المعبد ، وبداخل أسوارها تقع مساكن بلدة صغيرة تضم كنيسة ولا تزال تحتفظ بعض المنازل بأسقفها المقبية .

ويقول السيد ويجال المستكشف أن المرء يخترق طريقا طويلا عبر الشوارع الضيقة وهو يحملق يمنة ويسرا فى ظلام الغرف المهجورة الفارغة التى يبدو أنها قد هجرت بالأمس فقط (دليل آثار مصر ص ٥٣٢) .

على أن اهتمامنا لا يتركز على مثل هذه المخلفات الحديثة نسبيا حيث نواصل رحلتنا عبر النهر لمسافة أخرى ونصل على مسافة ٩٧ ميلا من خزان أسوان الى معبد وادى السبوع .



(شكل رقم ٣٨)

(معبد المحرقة في موقعه القديم ، وقد تم انقاذ هذا المعبد ضمن مشروع انقاذ)
(آثار النوبة ، وتم فكّه وأعيد تركيبه في المنطقة الثانية وهى منطقة)
(وادى السبوع جوار معبد الدكة)

(معبد وادى السبوع)

يقع معبد وادى السبوع على بعد ١٥٠ كيلو مترا الى الجنوب من سد أسوان وهو المعبد الثالث من المعابد الضخمة التى نحتت فى عهد الملك رمسيس الثانى فى الأسرة التاسعة عشرة . والذى بناه بصورة سيئة للغاية تكريما لآمون - رع وحرار آخت ويتاح وله نفسه شخصا وهذا المعبد من بعض الوجوه صورة مكررة لمعبد جرف حسين مع بعض الاختلافات فى التفاصيل .

وهذا المعبد بنى ببلاد النوبة من الشمال الى الجنوب حيث أن هذه التسمية ترجع الى نحت صفين من التماثيل الضخمة على هيئة أبى الهول التى تتقدم واجهة المعبد بين شاطئ النيل والصرح الامامى . ولم ينحت فى الصخر من هذا المعبد الكبير سوى قدس الاقداس وصالة واحدة أمامه ، فى حين أن صالة الاعمدة الكبرى والفناء الخارجى المفتوح قد شيئا من الأحجار الرملية .

ويحيط بالجزء المبنى من المعبد سور من الحجر (اللبن) الذى دمر جزئيا . وفى وسط الواجهة الجنوبية لهذا السور نشاهد بوابة حجرية قد أصابها تلف شديد وعلى جانبيها تمثالان ضخمان لرمسيس الثانى منحوتان من حجر رملى خشن .

ولكن تنفيذ هذه التماثيل الضخمة قد تم بصورة هزيلة ، وعندما ندخل عبر هذه البوابة إلى الفناء الامامى الاول الذى يتوسطه طريق على جانبه ستة تماثيل لأبى الهول ذات رؤوس آدمية تلبس التاج المزدوج .

وهذه التماثيل هى أصل التسمية المحلية لوادى السبوع . وهناك وراء تماثيل أبو الهول أحواض من الحجر لأغراض التطهير .

وبعد أن نمر عبر بوابة متهدمة من اللبن ندخل الى الفناء الامامى الثانى . وتمتد مجموعة الدرجات التى تؤدى الى المعبد الأسمى حتى تصل الى نصف طريق هذا الفناء ، ونشاهد عند نهايتها وعند البوابة التى دخلنا منها أربعة تماثيل أخرى رابضة على الأرض لأبى الهول كل اثنين منها على جانب الطريق الرئيسى .

وهذه التماثيل تحمل رؤوس صقور وتلبس التاج المزدوج وهى بذلك تمثل الالهة حار - آخت ، وقد ادخل في الجانب الجنوبي - الغربى لهذا الفناء كما ادخل جانب كبير من معبد رمسيس الثالث في فناء معبد البوباسطيين في الكرنك ، وهو معبد صغير مبنى من اللبن له محراب من الحجر الرملى كرس للاله آمون - رع ، والاله حار - آخت كما الحقته به عرفة للتخزين ملتصقة به .

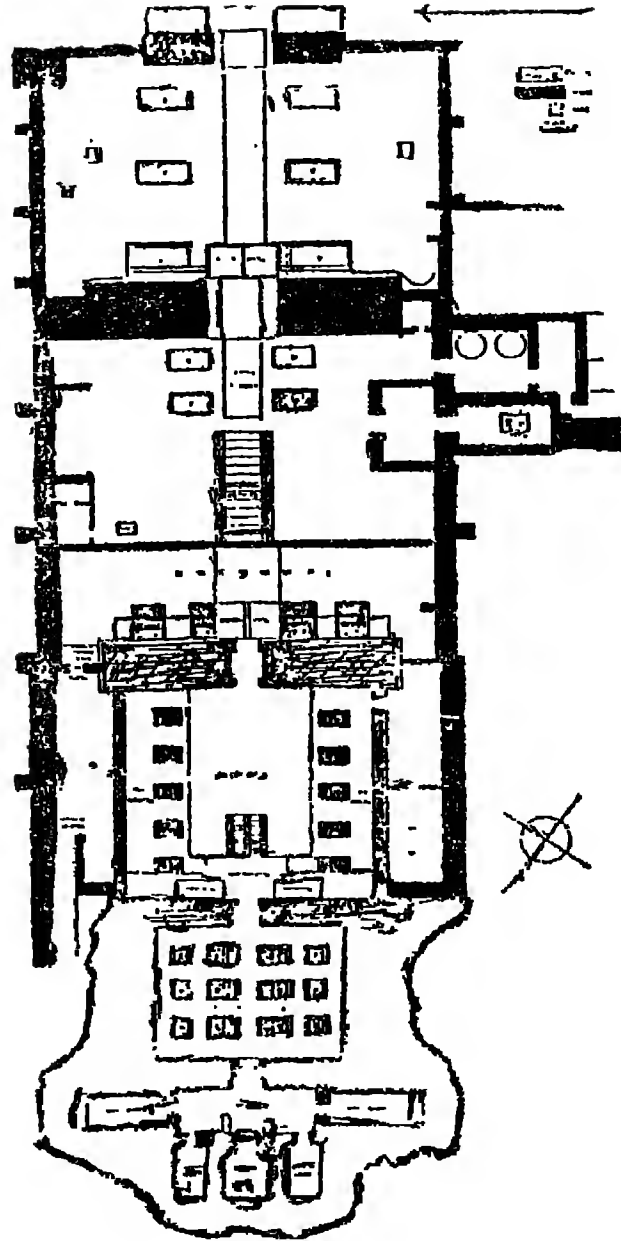
ويؤدى سلم الفناء الى شرفة علوية يقع ورائها الصرح المبنى بالحجر ولكنه ساء البناء وشبه مهدم ويبلغ عرضه ٨٠ قدما وارتفاعه ٦٥ قدما ولا يزال يحتفظ بلونه كاملا في أحد البرجين والذي لم يبق غير أطرافه في البرج الثانى .

ويلاحظ ان طريقة صنع هذا الصرح هزيلة جدا ، وان لحامات وصلات الحجارة المتلاصقة سيئة للغاية فهى عريضة وبها فجوات ، كان من المقرر فى الاصل معالجتها بالملاط حتى يكون سطحه مستويا .

ولكن رداءة الصنعة قد تكشف الآن بشكل أوضح نتيجة لعمليات الترميم والتهديب التى أجريت بعد ذلك لتجديد البناء . كان أمام الصرح فى وقت ما أربعة تماثيل ضخمة لرمسيس لا يزال احدها باقيا فى مكانه . وذلك بعد أن أعاده مسيو باراسانتى الى وضعه الطبيعى الاصلى وهو يحمل علم آمون - رع .

وهذا التمثال برأس كبش ، أما التمثال المطروح أرضا على يمين البوابة فيحمل رمز حار - آخت برأس الصقر ، وتظهر النقوش البارزة التى يصعب تبيانها على واجهة البوابة رمسيس وهو يذبح أعداءه فى إحدى المعارك أمام الاله حار - آخت ومرة أخرى أمام آمون - رع .

وعندما نمر عبر البوابة التى عليها مشاهد قد تلاشت تقريبا ومعظمها مهشم وفى حالة سيئة ، حيث يظهر الملك فى بعض المشاهد مع آلهة مختلفة يصعب تمييز بعضها لكثرة التشويه فيها .



(شكل رقم ٣٩)
(رسم تخطيطى لمعبد وادى السبوع)

وفى سمك البوابة نشاهد مناظر أخرى له منقوشة أمام الاله آمون - رع وآلهة أخرى . وبعد أن ندخل الى صالة مكتوفة تبلغ مساحتها ١٥ قدما مربعا نشاهد على كل جانب من جانبى الممر الذى يتوسطها خمسة أعمدة عليها تماثيل أشخاص أوزورية مشوهة بلا رؤوس .

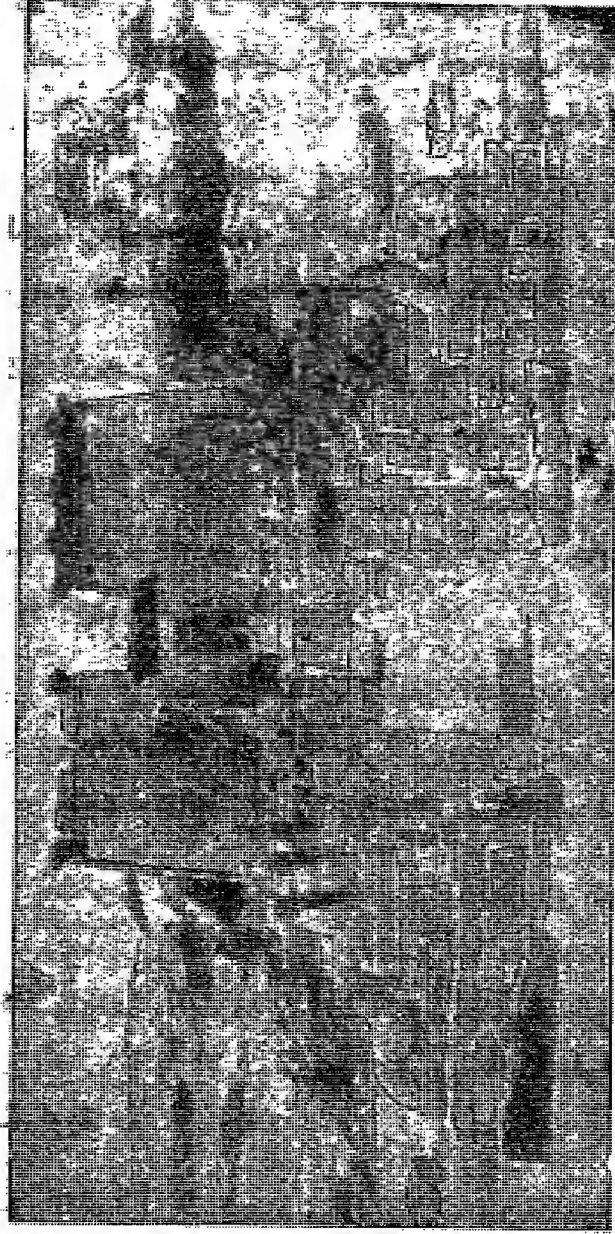
وكان بين هذه الأعمدة والجدران الجانبية للصالة سقف ولذلك كانت الصالة مكشوفة فى الوسط فقط ، أما النقوش البارزة فهى من الأشياء العادية الرتيبة التى ليست بذات أهمية .

ويقع بين جدار الصالة والسور الخارجى الى اليسار حجرة الذبائح التى لا تزال تحتفظ بالحجارة المثقوبة التى كانت تربط اليها الحيوانات عند الذبح أو عند تقديم القرابين للآلهة .

وفى معبد وادى السبوع (١) عندما تصعد سلما طويلا يفضى بنا الى شرفة ضيقة تمتد وراءها الواجهة الصخرية لقاعدة الأعمدة التى كانت تتوسطها بوابة كبيرة بنى فيها المسيحيون بابا مزدوجا ذا قوسين (عقدين) مستديرين .

ومرة أخرى نصعد سلما يؤدى بنا الى شرفة ضيقة تمتد خلفها الواجهة

(١) فى المرحلة الثانية لانقاذ آثار معابد النوبة ساهمت حكومة الولايات المتحدة بمبالغ سخية فى انقاذ ثلاثة آثار هامة من معابد النوبة ، هى بيت الوالى ، ووادى السبوع ، ومقبرة بنوت وذلك بمبلغ مليون جنيه ، وقد عهدت مصلحة الآثار الى احدى الشركات العربية لتنفيذ هذا العمل الذى تم معظمه فى السنوات من ١٩٦٣ - ١٩٦٥ ، حيث تم فك هذه المعابد بنجاح ، وأعيد بناء معبد بيت الوالى فى منطقة كلابشة ، أما معبد أبو السبوع فقد تم نقله الى بعد أربعة كيلو مترات من موقعه القديم وأعيد تركيبه وبناؤه فى عام ١٩٧٢ فى المنطقة الثانية التى تسمى الآن بمنطقة وادى السبوع حيث أقيم المعبد شمالها وأقيم بجواره معبد الدكة ومعبد المحرقة فى أماكنها الجديدة فوق منسوب بحيرة السد العالى ، أما النقوش المسيحية فى معبدى أبو السبوع فتم انقاذها بواسطة بعثة يوغوسلافية عامى ٦٣ - ٦٤ ثم رمت مصلحة الآثار هذه النقوش وعرضتها هى وغيرها من النقوش القبطية التى تم العثور عليها فى المتحف القبطى بالقاهرة . المترجم



(شكل رقم ٤٠)

(مُعبد وادى السبوع فى موقعه القديم ، وقد تم فكّه ونقله الى بعد)
(أربعة كيلو مترات من موقعه القديم وأعيد تركيبه عام ١٩٧٢ فى المنطقة)
(الثانية التى تسمى الآن بمنطقة وادى السبوع بجوار معبد الدكة)
(ومعبد المحرقه بعيدا عن منسوب المياه)

الصخرية لصالة الأعمدة • وفي هذه الواجهة بوابة شغلها المسيحيون بباب مزدوج ذى أقواس مستديرة • وإذا مررنا بهذا الباب نجد أنفسنا فى الصالة المنحوتة فى الصخر التى تبلغ ٤١ قدما X ٥٢ قدما X ١٩ قدما ارتفاعا • وبها ستة أعمدة ذات تماثيل أوزورية لرمسيس تهشمت الآن ، وستة أعمدة أخرى مربعة الشكل خالية من الزخارف ، وقد تحولت هذه القاعة الى كنيسة مسيحية مازالت قبعتها ومذبحها موجودين مع بعض حطام النقوش الهزيلة التى زخرقت الجدران بها ، وتقع وراء هذه القاعة غرفة أخرى مستعرضة مع ملحقين أحدهما الى الشرق والاخر الى الغرب •

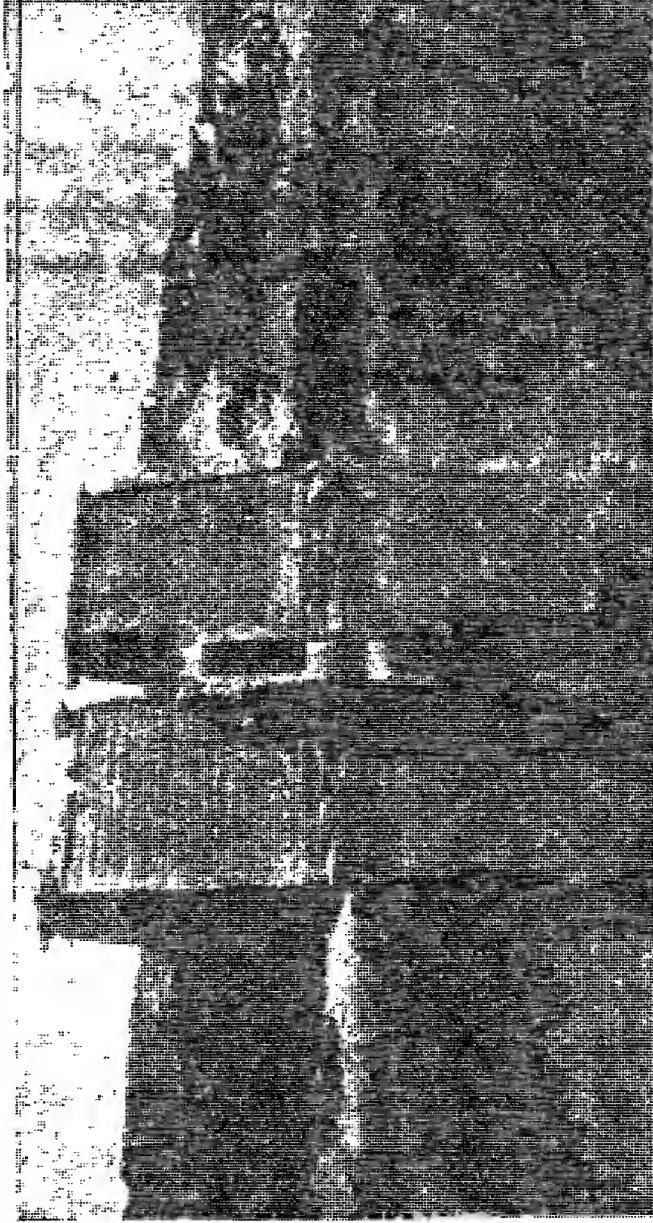
وتمثل النقوش البارزة رمسيس الثانى وهو يقدم القرابين الى آلهة أخرى مختلفة وإلى ذاته المقدسة ، وتنفذ من هذه الحجرة المستعرضة ثلاث حجرات مكشوفة ، استخدمت الغرفة الوسطى كمحراب مزخرف بمشاهد يظهر فيها الملك وهو يقدم زهورا الى مركب حار - أخت جهة اليمين ، وإلى مركب آمون - رع جهة اليسار •

وعلى الجدار الخلفى يمثل المنظر المتوسط مركب الشمس الذى يتعبد إليه الملك ومعه ثلاثة من القردة التى لها رأس كلب ، كما يوجد تحت هذا المشهد مشكاة تضم الثلاث السماوى والتى أصابها تلف شديد •

وهذا الثلاث مكون من آمون ، ورمسيس الثانى ، وحار - أخت ، كما يشاهد رمسيس الثانى على جانبى المشكاة وهو يقدم الزهور ، وفوق هذه المشكاة وبينها وبين المركب المقدس المنقوش فوقه ، رسم بعض الرهبان المسيحيون بعض النقوش والرسوم المسيحية بمهارة وان كانت تمثل أكثر الفنون مأساوية •

وهذه النقوش المسيحية والرسوم تمثل القديس بطرس برسم الفنان سان بيتر وهو يجاهد فى شجاعة لحمل المفتاح الضخم الثقيل الذى لم يستطع أن يضعه فى قفل الفردوس أو الجحيم •

ان هذا الفن الرفيع فى عصر الامبراطورية الحديثة ، كما ظهر فى



(شكل رقم ٤١)

(معبد وادى السبوع فى موقعه القديم ، وهو أحد معابد ستة من عهد)

(رمسيس الثانى ، والمنظر أثناء تخزين مياه خزان أسوان وقد غمر)

(المعبد بالمياه)

معبد وادى السبوع أبعد ما يكون عن السمو والوصول الى المرتبة الأولى ولكن المقارنة بينه وبين جهد المسيحيين بقصد حسن المثلة في رسم القديس بطرس ، فرق كبير مأساوى وتدعو الى الحزن •

كما يبدو أن رمسيس الثانى في صوره على جانبى المشكاة يبدو مثل شخص كريم الأصل ، بينما يبدو القديس بطرس مثل الكابوس • وليست هناك بعد ذلك فى هذه المنطقة آثار أخرى تستلفت اليها النظر الا بعد: ان نترك معبد وادى السبوع ونتجه الى منطقة كوروسكو •

الفصل الأربعون

(من كوروسكو الى أبو سمبل)

كانت منطقة كوروسكو في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر اسما مألوفاً جداً لدى البريطانيين لأنها كانت مقر قيادة القوات البريطانية في النوبة السفلى في بداية الحرب العالمية الأولى .

ولكن بعد انتهاء الحرب والمعارك التي دارت بين الانجليز في السودان ومعارك الخرطوم وأم درمان بين القوات المصرية السودانية والانجليز ، وبداية الثورة المهدية والقضاء على سلطة الخليفة في أم درمان ، وضع حداً كبيراً لأهمية هذه المنطقة .

وأخذ هذا المكان ينزوى في زوايا الإهمال والنسيان ، ولكن أهم ذكرى دائمة للماضي تتمثل في تلك الجبانة الحربية العسكرية البريطانية الواقعة في الوادي وراء المدينة وليست هناك في هذه المنطقة آثار كثيرة تهم الزائر ، إلا المرتفع الواقع وراء البلدة الذي يطل على منظر ساحر وجميل لوادي النيل .

فهناك على بعد حوالي ٩٥ ميل جنوبى كوروسكو يقع أثر هام من أقدم آثار الاحتلال والاستيطان المصرى في النوبة وهو معبد عمدا الذي سنشرحه بالتفصيل بعد ذلك .

(معبدا عمدا)

يقع معبد عمدا على مسافة ١٥ كيلو مترا الى الجنوب من أسوان ، ويعتبر من أقدم المعابد القائمة في بلاد النوبة ، اذ يعود تاريخه الى عهد الأسرة الثامنة عشرة ، وقد أسسه تحتمس الثالث ، وقام بتكملته وزخرفته ابنه أمنحوتب الثانى (امنوفيس الثانى) ، وزاد فيه حفيده تحتمس الرابع الى توسيعه وتكملته .

وقد اعتدى على هذا المعبد وخربت ودمرت بعض أجزائه فى عصر اخناتون (امنوفيس الرابع) كجزء من الحملة التى أرسلها هذا الملك لتخريب كل المعابد التى خصصت لعبادة آمون - رع حتى تلك المشيدة فى بلاد النوبة السفلى والعليا .

أما التلف الذى أحدثه اخناتون وأعوانه فقد أصلح فيما بعد بقدر الامكان على يد الملك سبتى الاول المتدين والمتعصب نظرا لأهمية النقوش التى على جدرانه . كما نرى أيضا النقوش والرسوم والخراطيش الكثيرة للملكة توسرت والوزير باى وخصوصا النص الشهر الذى أمر بتسجيله الملك امنحوتب الثانى متفاخرا بشجاعته وقوته .

والمعبد فى جملة غير جذاب من الخارج رغم أنه أقيم فى وسط بقعة رائعة مهجورة ، الذى تتناقص فيه العزلة الصحراوية والضفة الغربية التى يقوم عليها المعبد ، بالإضافة الى منظر الزراعة والأراضى الخضراء على الضفة الشرقية والذى يزداد سحرا وجمالا بفضل سلسلة التلال المسننة الرائعة التى تحيط بها .

وفى هذه المنطقة نلاحظ دلائل كثيرة على الفتوحات المصرية والغزوات والاستيطان المتقدمة داخل بلاد النوبة أقدم بكثير من تاريخ بناء المعبد . فعلى بعد حوالى ثلاثة أميال جنوبى المعبد هناك صخرة هائلة مغطاة بمخطوطات كثيرة للأسرة الثانية عشرة .

وهذه المخطوطات كتبها البعثات المصرية التى أرسلت الى هذه المنطقة

أثناء حكم الملك سنوسرت الأول وسنوسرت الثالث وامنمحات الثالث من عصر الأسرة الثانية عشرة ولذلك نستطيع أن نستنتج أن ثمة احتمالا كبيرا أن تحتسب الثالث عند تأسيسه لهذا المعبد انما كان يعيد بناء معبد كان قائما قبل ذلك بخمسة قرون .

ان اسم سنوسرت الثالث مذكور بصفة خاصة في ذلك المعبد ، ولذلك فانه يمكن افتراض وجود علاقته وصاته بالمبنى الأصلي . كما يمكن ادراك الاحترام الخاص الذى كان يحتفظ به امنوفيس الثانى لاسم والده ، على الأقل في المرحلة الاولى من حكمه عندما كان مشغولا في تأسيس معبد عمدا . ويمكن ملاحظته في ربط خرطوش الملكين بعضها ببعض في كل أنحاء المعبد . فقد شوهدا معا وعلى جميع الجدران وفي كل مكان ، وأى ميزة هامة في المكانة التى تضى على أحدهما حيث كانت تتوازن وتتمتع بميزة مماثلة ط منها للآخر .

كان أمنوفيس الثانى في إبان حكمه حينما عمد الى زخرفة معبد عمدا (١) (Amada) يمكن أن يكون كما ذكر السيد ويجال قد عرف أن اسم أبيه

(١) قامت الحكومة الفرنسية مشكورة بالاتفاق مع الهيئة العامة للآثار بمساهمة كبيرة عند القيام بمشروع انقاذ آثار النوبة في انقاذ معبد عمدا وذلك خلال عامى ١٩٦٤ - ١٩٦٥ وقد أخذت هذه المساهمة شكلين : أولهما أن الحكومة الفرنسية قد وضعت مشروعا لنقل الجزء الخلفى من معبد عمدا كتلة واحدة ، بحيث يتم سحبه على قضبان حديدية ودفعه نحو الغرب لمسافة ثلاث كيلو مترات ، وذلك حرصا على عدم فك أحجار هذا المعبد لخطورة ذلك على طبقة الجص التى تعلوها والتى تحمل النقوش القديمة الملونة ، وكانت مصلحة الآثار قد قامت قبل ذلك بفك الجزء الأمامى منه . أما الشكل الثانى للمساهمة الفرنسية فهو انها قد شملت إعادة بناء الجزئين معا على نفقتها ، وقد تم ذلك على خير حال ، وأصبح معبدا عمدا ذو النقوش الداخلية الملونة الدقيقة قائما الآن في مكانه الجديد المرتفع عن منسوب المياه في منطقة عمدا وتضم منطقة عمدا الآن بجانب معبد عمدا مقبرة بنوت ومعبد الدر ، وبذلك تصبح المنطقة الثالثة من مواقع تجميع آثار النوبة . المترجم

شئء هلم وجدير بالتقرب اليه ، بينما لم يكن اسمه هو شخصيا قد اكتسب الشهرة والنفوذ فى الميدان الذى كان مقصورا على الملك تحتمس الثالث . وفى الوقت الذى سجل فيه المخطوط الطويل المنقوش على جدار المحراب الخلفى ، شعر انه فى مركز يسمح له بالتباهى والتفاخر الى حد ما بعمله بعد حملته السورية التى أعقبها بتقرير عن شئء من الخوف الذى لا يمكن للمرء أن يتصور أن تحتمس الثالث كان يتملكه الشعور به وبشعره أنه مذنباً .

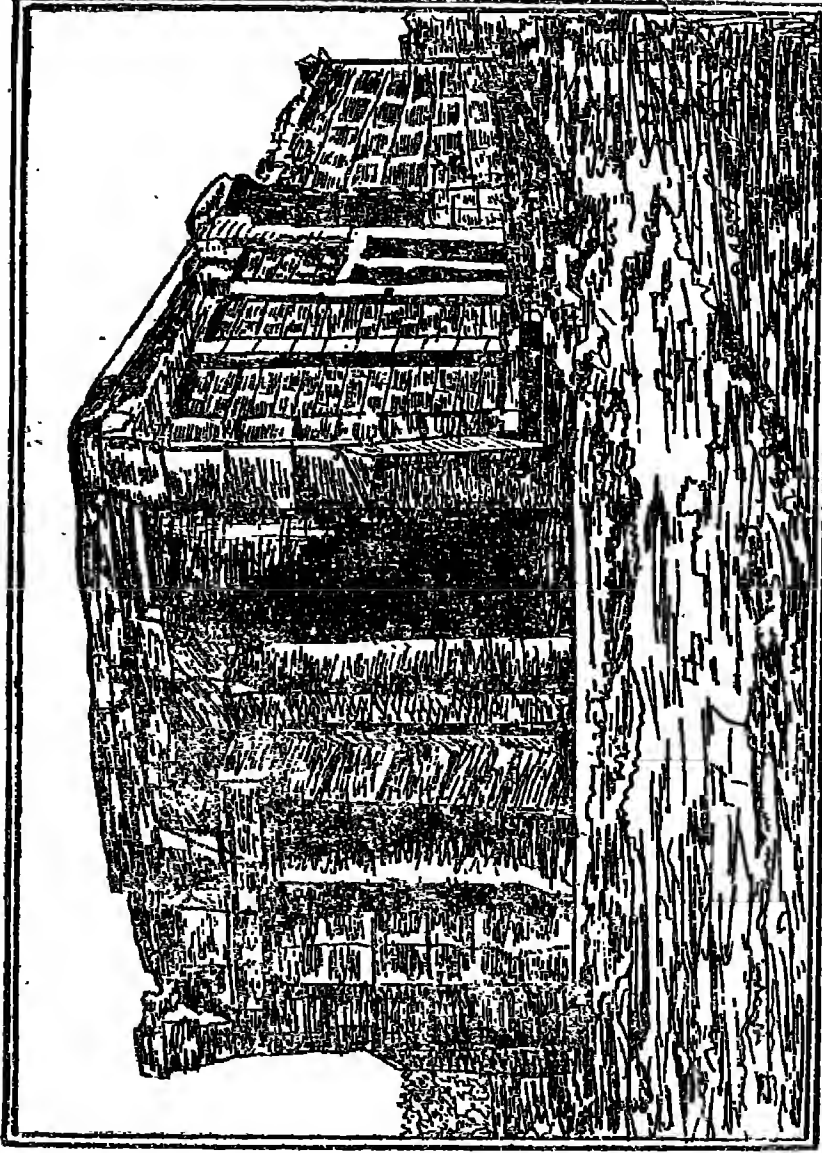
ولقد تحول ذلك المعبد فى عصور المسيحيين الأوائل الى كنيسة ، فذلك ان النقوش البارزة قد طليت بمادة بيضاء مثل الجير ورسم فوقها فى بربرية هوجاء ، ولكن لحسن الحظ أن الطبقة الجيرية حفظت الرسومات الأصلية . وعندما زالت هذه الطبقة وأصبح فى الامكان رؤية النقوش والرسوم البارزة ظهرت الرسوم والألوان الجميلة مما لو لم يسبق تغطيتها بالجير أو الملاط .

كان هذا المعبد فى الأصل عبارة عن صرح ذو أبراج عالية عند البوابة الرئيسية الحالية ، ولكن بعد أن اختفى هذا الصرح اضفت على شكل المعبد المظهر المعزول الناقص وهو شكله الحالى .

حيث أن هذا الصرح قد فقد البرجين اللذين كان كل برج منهما شامخا على كل جانب ، واللذين كان يمكن أن يستكملا لولا أنهما مبنيان من اللبن ، وهذا هو سبب اختفائهما .

وعلى الجهة اليمنى من البوابة فى الخرطوش رقم ٢ نشاهد تحتمس الثالث فى عناق مع حار - آخت التى تظهر هى الأخرى فى عناق مماثل على الجهة اليسرى فى الخرطوش رقم ١ مع امنوفيس الثانى ، وتحت هذين المنظرين نرى مخطوطات لنائب الملك الريمسى كوش فى عصر الزعامة .

وعلى كلا سمكى البوابة نجد خراطيش للملك سيتى الاول ، بينما نشاهد على الجانب الأيسر فى الخرطوش رقم ٣ منظرا باهتا لامنوفيس الثانى برفاقه حورس الى حضرة الاله حار - آخت .



(شكل رقم ٤٢)

(معبد عمدا - أقدم المعابد النوبية النائية - في موقعه القديم ، ويرجع الى
(عهد تحتمس الثالث - وقد قامت الحكومة الفرنسية بسحبه على قضبان)
(حديدية ونقله الى الغرب على بعد ثلاث كيلو مترات في منطقة عمدا الجديدة)

وتحت هذا المخطوط المؤلف من ثلاثة عشر سطرا. لمنفتاح (، الأسرة التاسعة عشرة (، يشير الى حملته ضد الآثيوبيين . وعلى الجدار الايمن مخطوط آخر للأمير سيتاو حاكم كوش في ظل حكم رمسيس الثانى ، يشير الى زيارة المعبد التى قام بها الأمير سيتاو .

كانت هذه البوابة عندما صممت فى الاصل تؤدى الى فناء أمامى له صف من أربعة أعمدة عند طرفه البعيد ويحيط به سور مبنى من الطوب اللبن .

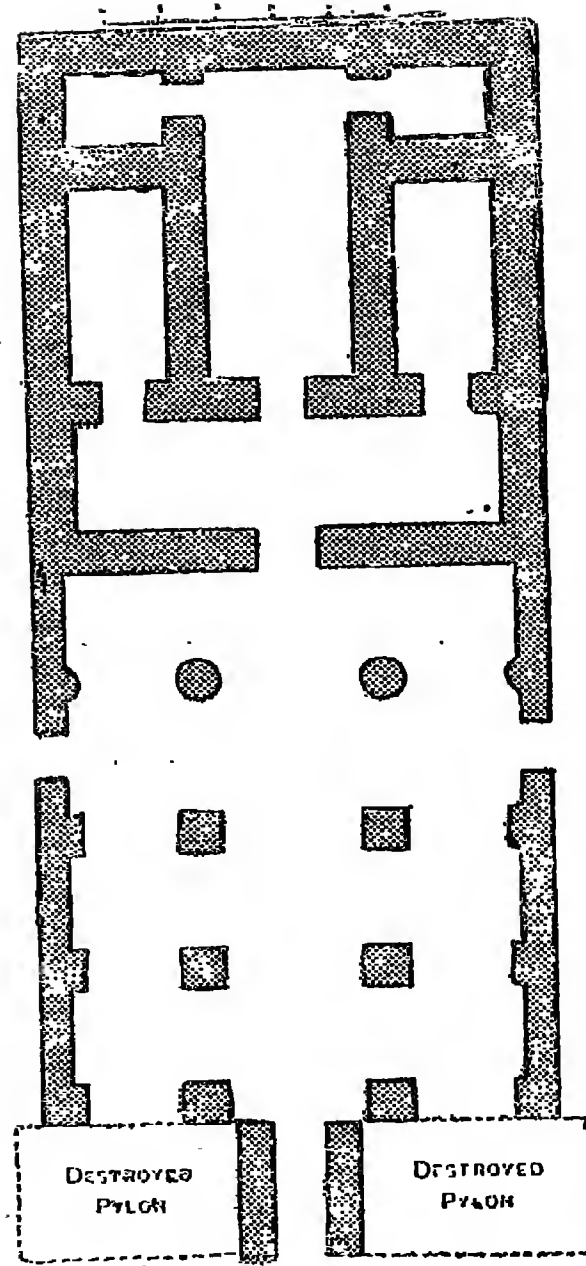
وقد ساهم تحتمس الرابع فى تجميل هذا المعبد بتحويل هذا الفناء الى قاعة أعمدة وذلك باضافة اثنى عشر عمودا مربعا تنتظم فى أربعة صفوف بين الأعمدة الأربعة والصرح ، وربط صفوف الأعمدة الجانبية بجدران جانبية .

وبذلك أصبح حجم الصالة ٣٢ر٥ قدم طولا وعرضها يتراوح بين ٢٦ ، ٢٨ر٥ قدم وارتفاعها ١٤ر٥ قدم وهى ماتزال فى حالة جيدة .

وعلى الجانب الايمن من البوابة عند الدخول نشاهد مخطوط مخ خرطوش لتحتمس الثالث ، بينما يظهر على الجانب الايسر للموازنة مخطوط آخر وخرطوش لآمنوفيس الثانى فى الخرطوش رقم (٤) الذى أزاله انخنتون ، وتم تحويله الى عا - خبرو - رع وهو الاسم الاول لآمنوفيس الثانى الذى لم يحمل هذا الاسم الكريه وهو آمون - رع ، ثم تولى سيتى الاول اعادة كتابته فى شكله القديم .

وعلى الأعمدة القائمة على جانبى البوابة نشاهد مناظر أخرى لحاكم كوش يتعبد أمام عدة خراطيش لرمسيس الثانى فى الخرطوش رقم (٥ ، ٥) الذى استطاع كالعادة أن يتبوأ مكانة بارزة فى مبنى ليس له فضل فيه ولم يعمل فيه شيئا .

وعلى صفى الأعمدة التى تشكل طريق القاعة الرئيسى عدة خراطيش لتحتمس الرابع الذى يشاهد فى عناق مع الآلهة انوقيت الهة الشلال ،



(شکل رقم ٤٣)
(رسم تخطيطی لمعبد عمدا)

وآمون - رع ، و حار آخت ، ويتاح . وعلى الأعمدة والجدران الستائرية لجانب القاعة الأيسر نجد أولا في المخطوط رقم (٦) مخطوطا يدعى فيه تحتمس الرابع انه محبوب ستوسرت الثالث .

والذى يعتبر عموما لها في المخطوطات النوبية فقط لأنه هو الذى فتح النوبة ، ولى ذلك المخطوط رقم (٧) حيث نشاهد تحتمس الرابع الذى تقوم سانت الهة الشلال الأخرى بتقديمه الى حار آخت ثم يصحبه الاله تحوت في المخطوط رقم (٨) الى آمون رع حيث تتلقاه ايزيس بالعناق في المخطوط رقم (٩) .

وعلى الجدران وأعمدة الجانب الأيمن نشاهد أولا في المخطوط رقم (١٠) الملك ترضعه الهتين بحضور خنوم الهة الشلال ، وبعد ذلك في المخطوط رقم (١١) نشاهد الاله تحوت يقوم بتسجيل سنوات حكم الملك (التى اتضح انها قليلة) .

وفي مشهد آخر في المخطوط رقم (١٢) نشاهد منظرا مشوها يظهر فيه الملك راكعا أمام الشجرة المقدسة وتعانقه الالهة حتحور ، الهة أبو سمبل الذى يبدو بالفعل أنه موقع مقدس ، أى قبل أن يتولى رمسيس الثانى نحت معبده العظيم هناك بحوالى قرنين من الزمان .

كان الجدار الخلفى لقاعة الأعمدة بمثابة واجهة المعبد الاصلى كما بنى فى الأصل . وتظهر النقوش البارزة على هذا الجدار وعلى الجانب الأيسر منه فى الخرطوش رقم (١٣) امنوفيس الثانى مع حورس واله آخر مع حار آخت وأنوقيت .

وعلى الجانب الأيمن نشاهد تحتمس الثالث فى وضع عناق مع الاله خنوم ، وهو يتعبد أمام حار آخت ، ويرى أيضا فى وضع يعانقه فيه آمون - رع فى الخرطوش رقم (١٤) .

وعلى جانبى البوابة التى تؤدى الى الغرفة التالية نشاهد رسمان منقوشان لتحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى فى الخرطوش رقم (١٥) وتحت

هذين الرسمين توجد مخطوطات يعود عهدهما الى عصر (سبتاح) الأسرة
التاسعة عشرة (حيث تبين الملكة تاوسرت والوزير باى (Bay) حامل
الختم مع خراطيش سبتاح .

ويقول المخطوط ان عمليات النحت قد أجريت بناء على أوامر الأمير
بيتاي قائد قوات كوش . وعندما ندلف من قاعة الأعمدة الى الغرفة
المستعرضة أو الدهليز وإذا اتجهنا لنرى المناظر على الوجه الآخر نشاهد
النقوش البارزة على واجهة الجدار الداخلى الذى دلفنا منه لتونا .

حيث نشاهد امنوفيس الثانى اثناء قيام حورس اله ادفو وتحوت
بتطهيره وذلك فى الخرطوش رقم (١٦) ، ونرى ايزيس وهى تعانق تحتمس
الثالث فى الخرطوش رقم (١٧) بينما نشاهد امنوفيس وهو يقدم قرابين الى
آمون - رع فى الخرطوش رقم (١٨) .

وعلى الجانب الايسر فى المخطوط رقم (١٩) نشاهد امنوفيس وهو
يرقص أمام آمون - رع وعلى الجانب الايمن فى الخرطوش رقم (٢٠) نشاهد
تحتمس فى وضع يعانقه فيه حورس اله ميام Maam وحرار آخت . وفى
الجدار الخلفى للغرفة العرضية ثلاث أبواب .

يفضى الباب الأوسط منها الى المحراب ، بينما يؤدى البابان على
الجانبين الايمن والايسر الى غرف أخرى ، وهذان البابان يحافظان على
التوازن الدقيق فى التكريم بين صور تحتمس وابنه .

فقد نقش على الباب الايسر اسم امنوفيس ونحت على الباب الايمن
اسم تحتمس ، أما الباب الايمن فيحمل خراطيش تحتمس ، وعلى الجانب
الايسر من هذه البوابة فى الخرطوش رقم (٢١) حيث نشاهد امنوفيس فى
عناق مع حرار آخت وعلى الجانبين فى الخرطوش رقم (٢٢) ، (٢٣)
نشاهد تحتمس اثناء قيام آمون - رع بعناقه حتى لا يؤذى شعور أحد .

وإذا دخلنا الحجرة الواقعة على الجانب الايسر نجد أيضا نفس التوازن
الدقيق فى مجال الشرف والتكريم بين الفرعونين فى حضرة الالهة - خراطيش

رقم (٢٤) ، (٢٥) ، (٢٦) وتعتبر الغرفة الواقعة على يمين المحراب ذات أهمية خاصة حيث نشاهد نقوشها البارزة وهى تبين الاحتفالات والاستقبالات المتصلة بتأسيس المعبد والقرايين والتضحيات الأولى التى قدمت فيه ، منها تحتمس وهو يقوم بعبادة آمون - رع فى المخطوط رقم (٢٧) ، ثم وهو يتعبد لآمون - رع ، وسنشات وآمون - رع فى الخرطوش رقم (٢٨) .

ومنظر آخر وهو يدق الأوتاد التى تحدد حدود وأساسات المعبد ويقف آمون - رع بينهما وفى الخرطوش رقم (٢٩) يعانق آمون - رع الملك أما فى الخرطوش رقم (٣٠) فنشاهد فى أسفله وهو يرقص أمام حار آخت ويمد الجبل (كوحدة قياس) وذلك يطابق وضع حجر الأساس ، أمام حار - آخت .

وأخيرا يقدم القرايين الى رع ، ويأتى بعد ذلك دور أمنوفيس على الجانب الأيمن فهو يأتى بالماشية والأبقار لتقديم القرايين الى آمون - رع - فى الخرطوش رقم (٣١) ثم الى آمون رع وحار - آخت فى المخطوط رقم (٣٢) .

كما يرى فى الصف الأسفل يعانقه حورس وحار - آخت ، ويرقص أمام حار - آخت ويقدم الصولجان لحار آخت .

وعنما ندخل الى المحراب نجد امنوفيس نشيطا كعادته للمحافظة على التوازن بينه وبين أبيه لأنه بينما يتكرر تمثيل الملك فهو يرى هنا واقفا أمام حتجور وحار - آخت فى الخرطوش (٣٣) ويقدم القرايين لآمون - رع فى الخرطوش رقم (٣٤) .

ذلك لأن خراطيش أبيه قد نحتت على الجانب الداخلى من البوابة ، حيث قيل أن آمون - رع يحبه ويجل له الاحترام ، على أن أهم شئ فى هذا المعبد هو مخطوط لتمجيد امنوفيس ولنفسه فى الخرطوش رقم (٣٥) ، (٣٦) .

وهذا هو المخطوط المؤلف من عشرين سطرا فى الخرطوش رقم (٣٧)

الذى تكرر كثيرا فى معبد ايليفنتين والذى تعرض أجزاء منه فى فينا والقاهرة .
ولقد نحت هذا المخطوط فى السنة الثالثة من حكم امنوفيس وهو يتحدث
أولا بفخر فى أسلوب شعرى جذاب عن القوة البدنية للملك الشاب .

ولعل سبب ذلك يرجع الى أنه كان يعلم أن هذا هو الاحترام والميزة
الوحيدة التى يمكن أن يقارن بها نفسه مع أبيه « أنه ملك حريص كل الحرص
على سلاحه والتشبث به ، ذلك أنه ليس هناك أحد يستطيع أن يشد قوسه
مثله من بين جنوده وشيوخ البلاد الجبلية الواقعة على المرتفعات » .

أو بين أمراء ريثينو Retenu لأن قوته أعظم بكثير من قوة أى ملك
آخر قبله على الإطلاق فهو ملك (مهيب ذو قوة بدنية خارقة) كما (وصفه
كارليل المستكشف) .

ويمضى امنوفيس فى وصف مجهوده فى تشييد المعبد : « أنظر جلالته ،
كيف زخرف المعبد وجمله الذى بناه والده (من - خير - رع) تحتمس
الثالث (لأبائه ، وجميع الآلهة - وقد بنى المعبد من الحجر حتى يكون
عملا خالدا ، وبنيت جميع الجدران المحيطة به من الطوب اللبن ، والأبواب
من خشب الارز المجلوب من أحسن الرى » .

والبوابات صنعت من الحجارة الرملية وذلك حتى يتسنى لاسم أبيه
العظيم ، ابن رع (تحتمس الثالث) ان يبقى مخلدا الى أبد الابدين !! .
وعلى العموم فان القلق البالغ الذى كان يساور امنوفيس لاستخلاص نصيب
طيب من الفضل لأبيه فى معبد عمدا . حيث يعطى المرء صورة جميلة
وانطبعا طيبا عن الخلق القوى الذى كان يتمتع به هذا الرجل .

ولكن لسوء الطالع أزيل ذلك الأثر والنقش مباشرة عند الفقرة الختامية
للمخطوط التى تسجل وحشيته وقسوته فى معاملته للأسرى الآسيويين الذين
أسرهم أثناء حملته على سوريا .

وحيث تقول تلك الفقرة : حينما عاد جلالته بقلب مفعم بالفرح الى
أبيه آمون ذبح بسلاحه الأمراء السبعة الذين كانوا فى منطقة تيخسى وقد

علقوا من. أقدامهم في مقدمة سفينة جلالته الملكية. . . وبعد ذلك علق ستة من هؤلاء الأسرى أمام أسوار طيبة من أقدامهم أيضا .

أما القتل السابع فأرسله في النهر جنوبا الى النوبة حيث علق على جدران نباتا لاطهار الانتصارات التي حققها جلالته الى ابد الأبدية في جميع أراضى وبلدان الزوج (١). ولم يكن باستطاعة تحتتمس. الثالث وهو جندي أعظم من ذلك بكثير أن يثنى قوس ابنه أو يردعه .

وان مجرد الشهوة الى اراقة الدماء عنده التي استمرت تتناقص عند ابنه اذا ما قورنت بالنزعة الى العفو عند الأب ، تعطيك فكرة عن كيف أن أمنوفيس بالرغم من احترامه لاهم. أبيه ، كان دونه في مجال العظمة الحقيقة .

في نهاية المحراب في معبد عمدا تنفتح غرفتان صغيرتان. من المحراب ، وقد قسمتا بعناية بالغة فيما يختص بالمناظر والمشاهد التي تحتويهما ، وهكذا تمت المحافظة على الترابط والاندماج الدينى الى أقصى حد .

وهناك على سطح المعبد نشاهد مخطوطا يونانى ينطوى على بيان مزيف سرعان ما صححها زائر آخر ، حيث تقول هذه الرواية : « ان هيرودوتس هاليكارناسوس ينظر اليه بالاحترام والاعجاب » .

ويقول التصحيح : « لا لم ير ولم يعجب » والحقيقة. ان هيرودوتس لم. يقترب من معبد عمدا على الاطلاق .

وهناك بين المعبد والنهر اطلال قليلة لمعبد صغير يبدو أنه كان معبدا مكونا من رواق ومذبح حيث كانت اجراءات التطهير تتم فيه قبل الدخول الى المعبد الكبير ، ويعود تاريخ هذا المعبد حسب تقرير جوتييه الى عام (١٩١٠) في عهد الملك سبتى الاول . ويؤدى طريق صغير مبني من اللبن يصل المعبد الى ما كان في يوم ما رصيفا .

وعلى أى حال يعتبر معبد عمدا على جانب كبير من الأهمية لما ينطوى عليه من نقوش ورسوم وخراطيش فى غاية الأهمية ، وما تراعيه هذه الأعمال من التوازن الجميل فى مجال دعاوى تحتمس الثالث وامنوفيس الثانى والنقوش البارزة التابعة للأسرة الثامنة عشرة •

ان نحتة ونقشه بصفة خاصة جديرة بالاهتمام ، حيث نشاهد نوعية هذه الصناعة اللافتة للنظر تجدد فى النفس التقدير والاعجاب بعد الأعمال الهزيلة التى رأينا منها الكثير •

(معبد الدر)

على بعد مسافة صغيرة بالنهر جنوبى معبد عمدا ، وعلى الضفة
المقابلة التى سنواصل تسميتها بالضفة الشرقية رغم أنها تعتبر الضفة الجنوبية
بسبب انحناء النهر عند هذه النقطة تقع قرية ومعبد الدر El - Derr
عند منعطف النهر ، وعلى مسافة ١٢٠ ميلا جنوبى أسوان ، ٧١٥ ميلا
جنوب القاهرة .

وهو المعبد الرابع من الشمال الى الجنوب ، وقد نحت هذا المعبد
فى واجهة صخرة ضخمة خلف القرية ، ولما كانت هذه الصخرة من نوع
ردىء (٧) ، فان حالة المعبد غير جيدة .

ويمكن القول بأن تدخل الانسان المستمر واحتلاله هذه القلعة هو
الذى سارع فى عملية تخريبه ومن عوامل انهيار جدرانه ومبانيه فمن المحتمل
أن المسيحيون الأوائل قد خربوا بعض نقوشه كما أن المبنى قد استعمل لعدة
أجيال كمستودع للقمامة وسكنى للهوام والوحوش .

كانت الدر تقع فى منطقة من مناطق النوبة تعرف باسم ميام
Maam التى كانت على ما يظهر مكانا مقدسا إذ أن أكثر من اله وعلى
سبيل المثال حورس كان ينتمى إليها ، ثم أطلق عليها اسم « معبد رمسيس
فى منزل رع » وقد تم وقف هذا المعبد للاله حور - آختى ، ورع ، آمون -
رع ، ورمسيس نفسه والمعبد من عمل رمسيس الثانى .

بينما توضح منزلة الاله بتاح أيضا موضع التقديس ، كما أن له أيضا
مكان فى المحراب . ولكن ليس هناك أى دليل على وجود نقوش أو أعمال
للأى فراعنة لاحقين ، كما يبدو أن تاريخ المعبد بدأ وانتهى بحكم رمسيس
الثانى .

لقد اختفى الصرح والفناء الأمامى اللذان كانا قد بنيا من الطوب

(١) نظفت جدران هذا المعبد فظهرت ألوانه زاهية وبعدئذ قطعت
أحجاره وأعيد بناؤه بجوار معبد عمدا .

اللبن ، ولذلك فإن ما نشاهده الآن فقط هو الأعمدة الأولى وصالة الأعمدة الثانية أو الدهليز والمحراب بغرفتيه الجانبيتين .

ان الباب الجانبى الذى اعتاد أن يدخل منه الزوار ، قد أغلقه مسيو باراسانتى أثناء أعمال التنظيف والتقوية التى قام بها ، ويتم الدخول الآن من المدخل الرئيسى .

أننا عندما ندخل الآن الى صالة الأعمدة الكبيرة التى فقدت سقفها ومعظم الأجزاء العليا من جدرانها التى نحتت من الصخر مثل أجزائها الباقية ، ويرتكز السقف على اثنى عشر عمودا فى ثلاثة صفوف ، وكانت الأعمدة الأربعة الأخيرة ذات أشكال أوزورية وقد دمرت وتهشمت عن عمد ، بحيث لم يبق منها سوى أقدامها .

كان هذا الصف من الأعمدة يشكل فى وقت ما رواقا للقاعة الخلفية ، وعلى الأجزاء المتبقية من الجدران نشاهد نقوش بارزة لها بعض الأهمية ، فعلى الجدار الشرقى (على الشمال عندما نتجه نحو المحراب) سلسلة متعاقبة من مشاهد لمعارك حربية .

فأولا نرى مشهدا كاد أن يتلاشى للأسرى يساقون الى حضرة رمسيس (١) ويلى ذلك الملك نفسه حيث يشاهد مندفعاً فى عربته الحربية بينما نشاهد أعداءه يفرون من أمامه أو يداسون تحت سنابك خيله (٢) .

ثم نشاهد الملك مرة أخرى يخرج من عربته ويمسك أربعة من أعدائه من شعورهم (٣) وأخيرا يقود أسراه أمام الآله حار - آخت (٤) . وبين الصف الموجود فوق هذه المناظر مشاهد المعارك الحربية والملك رمسيس الثانى أمام عدد مختلف من الآلهة التى لم يبق واضحا منها سوى الآله آتوم اله هيليوبوليس .

وعلى الجدار الغربى لم يتبق سوى مشهد واحد واضح حيث يرى فى هذا المشهد رمسيس وهو فى عجلته الحربية مندفعاً وسط الجيش الهارب (٥) . ويرى رماة السهام الزنوج يفرون الى معسكرهم الواقع بين القلل والأشجار .

وكان بعض هؤلاء يحمل الجرحى منهم وآخرون ينصحون النساء بالهرب . ثم يأتى بعض الضباط المصريين بالأسرى ومن بينها احدى العائلات من الأعداء تنتظر مصيرها فى خضم المعركة ووسط ماشيتها .

وفى الصف الأعلى نشاهد مناظر مهشمة تبين رمسيس فى عربته مع أسده الأليف وهو يستعرض أسراه أمام آمون - رع ويقدم له الضحايا . وعلى الطرف الشرقى من الجدار الشمالى (المدخل) كانت هناك فى وقت ما مشاهد حربية ، ولكنها اختفت الآن تقريبا .

وعلى الجدار الخلفى (الجنوبى) تمثل المناظر على يمين البوابة (٦) رمسيس وهو يذبح أربعة آثيوبيين أمام آمون - رع بينما يظهر أسده الأليف الى جانبه ، كما يظهر رمسيس أمام بتاح وتحوت ، وعلى يسار البوابة (٧) يرى أيضا وهو يذبح أربعة آسيويين أمام حار آخت .

ومنظر آخر وأسده يمسك بأحد الأسرى ، كما يشاهد الملك أمام الاله خنوم . وتحت هذه المشاهد وعلى يمين البوابة نشاهد ٩ بنات من بناته العديداً اللاتى لا يقعن تحت حصر ، وعلى اليسار يظهر ثمانية من أبنائه .

وهو نوع من اختيار تمثيلى لأسرته الكبيرة لأن جعبة رمسيس مليئة بشكل يستوعب الالتفات ، ويشاهد الملك على الأعمدة منقوشاً أمام آلهة أخرى متنوعة ، ولقد دمرت الثلاثة الصفوف الامامية من الأعمدة فى هذه القاعة ولم يبق منها سوى قواعدها والأعمدة الازورقية المشوهة فى الصف الثالث .

أما الصالة الثانية التى ندخلها الآن فهى منحوتة كلها من الصخر ، وهى قاعة مربعة الشكل ذات ستة أعمدة . أما النقوش البارزة فى هذه القاعة وعلى الأعمدة فليست جذابة كتلك التى فى القاعة الاولى فهى جميعاً ذات صبغة دينية وتقتصر على اظهار الملك أمام آلهة مختلفة أو وهو يقدم القرابين للمراكب المقدسة .

وهذه الموضوعات لا يلبث الزائر أن يشعر منها بالملل لكثرة تكرارها



(شكل رقم ٤٤)
(معبد الدر الذي يرجع الى عهد رمسيس الثانى - فى موقعه القديم - وقد
تم فك هذا المعبد ونقل وأعيد تركيبه فى المنطقة الثالثة من مواقع تجميع)
(آثار النوبة فى عام ١٩٧١ بجوار معبد عمدا ومقبرة بنوت)

وعلى جدار المدخل من ناحية اليسار (٨) يتولى الاله حارميسيزس Harsiesis
واله آخر تقديم رمسيس الى حار - أخت وآله أخرى .

وعلى الجدار نفسه من ناحية اليمين (٩) يشاهد وهو يقدم القرابين
الى الالهة نيت Neith ويتولى حار سيزيس وربما الاله تحوت مسح
جسمه بالعطور . كما يشاهد على الجدار الغربى (الأيمن) وهو يقدم
القرابين الى مركب حار أخت ويباركه (١٠) ، (١١) آمون - رع الذى
تصاحبه زوجته موت .

فى حين يشاهد ثلاثة أتباع للملك وهم تحوت ، ومونتو ، وحورس
يحمل كل واحد منهم علامة الأعياد الخمسينية . وعلى الجدار الشرقى
(اليسار) يشاهد وهو يقدم قرابين الى قارب مقدس (١٢) . ثم وهو يتعبد
لامون - رع وايزيس (١٣) .

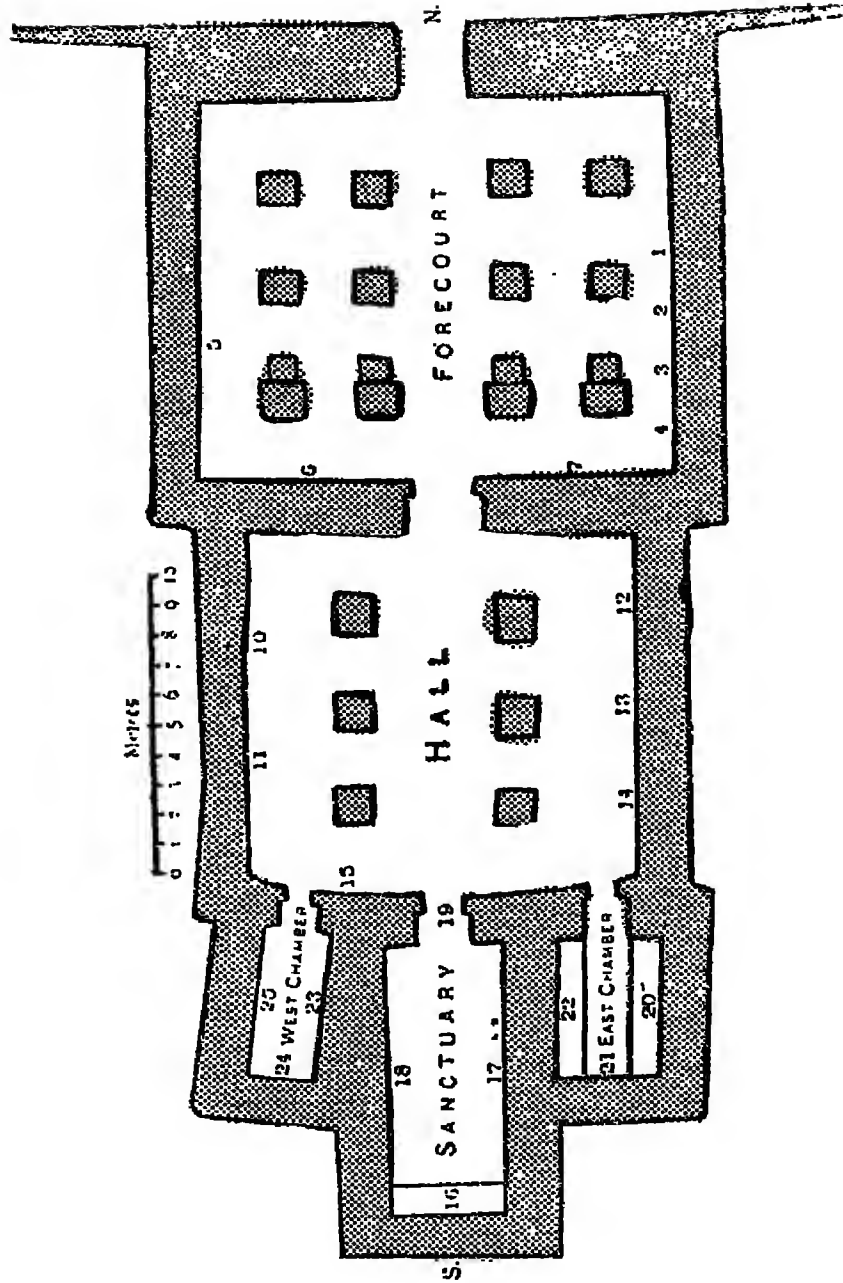
وأخيرا وهو واقف بجانب الشجرة المقدسة فى حضرة الاله بتاح وسخمت
وتحوت (١٤) . وعلى الجدار الجنوبى أو الخلفى (الجانب الشمالى) يرى
متعبدا أمام حار - أخت وحتحور ، وعلى الجانب الأيمن (١٥) يظهر
أمام كل من آمون - رع ، وشخصه فى هيئة تعبد .

وكان السقف فى ذلك المعبد أصلا مزخرفا بنقوش تمثل الجوارح من الطير
وعدة خراطيش مختلفة ، ولكن هذه الزخارف قد تهمشت واختفت تماما .

وفى المحراب نشاهد أربعة تماثيل فى الطرف الجنوبى ولكنها أصيبت
بتلف شديد (١٦) . وهى لشخص لبتاح وآمون - رع ورمسيس نفسه وحار
أخت وعلى الجدار الشمالى (١٧) يشاهد الملك وهو يقدم قرابين الى المركب
المقدس .

كما يرى وهو واقف أمام الاله بتاح ، وعلى الجدار الأيمن (١٨) يرى
مرة ثانية وهو يقدم القرابين للمركب المقدس وحار أخت ، ويرى فى سمك
البوابة (١٩) واقفا أمام حار أخت ، آمون - رع .

وتضم الحجرتان الجانبيتان مناظر من زخارف متشابهة ، ففى الغرفة
الواقعة على الشمال (الشرقية) يظهر رسم لرمسيس أمام الاله آتوم ، وآمون



(شکل رقم ٤٥)

(رسم تخطيطی لمعبد الدر)

- رع ورسم آخر مجسم سماوى بشكل الهى للملك نفسه له رأس صقر (٢٠)
وأمام حار آخت وآمون - رع (٢١). ومنظر آخر أمام تحوت وموت (٢٢)
ثم يشاهد أيضا وهو يرقص أمام نفس المعبودة فى المركب المقدس .

وفى الحجرة اليمنى (الغربية) ، يظهر أمام بتاح وآمون وحار آخت
(٢٣) ثم وهو يقف أمام ذات المعبودة فى وضعين مختلفين ، وكما ظهر
قبل ذلك (٢٤) وراقصا أمام أوزوريس وإيزيس وحورس ويتعبد أمام
حار آخت (٢٥) .

وعلى بعد مسافة صغيرة الى الشمال من معبد الدر توجد لوحة بالية
متآكلة يعود تاريخها الى العصر الريميسى ولوحة أخرى عليها رسم منقوش
لحاكم أثيوبيا المسمى « امن - أم حاب » وهو يتعبد لحورس اله ميعام
(Maam) وهذه اللوحة يعود تاريخها الى عهد رمسيس الثانى كما يتضح
من الخرطوش الموجود أعلاها ، كما نشاهد هناك بالقرب منها رسومات
بارزة لغزلان وسفن وزراف وخلافه .

ليس هناك بعد معبد الدر (١) ما يستلفت الأنظار اللهم سوى بعض
المخطوطات الصخرية وراء قرية توماس Tomas . وهذه المخطوطات
بالغة القدم اذ يرجع تاريخها الى عهد الدولة القديمة (الأسرتان الخامسة
والسادسة) .

(١) فى عام ١٩٥٩ اتخذت مصلحة الآثار خطوات كبيرة وفقا لأهداف
تحددت على ضوء مشروع انقاذ آثار النوبة وشملت هذه الخطة مراحل
مختلفة من حفائر ومسح أثرى وتسجيل ونقل للمعابد من أماكنها قبل أن
تغمرها مياه السد العالى التى بدأت فى الارتفاع عام ١٩٦٥ ، فعملت هيئة
الآثار بالاشتراك مع الدول الأجنبية على فك هذه المعابد وإعادة تركيبها
فى مناطق عالية مجاورة وبعيدة عن منسوب المياه ومن ضمنها معبد الدر
الذى تم فكه بنجاح ونقل وإعادة تركيبه فى المنطقة الثالثة من مواقع تجميع
آثار النوبة فى عام ١٩٧١ وبذلك تضم هذه المنطقة (منطقة عمدا) معبد
عمدا ومقبرة بنوت ومعبد الدر . المترجم

كما نشاهد أيضا مخطوطات أخرى يعود تاريخها الى عصر الدولة الحديثة منها اثنتان للأمير سيتاو حاكم أثيوبيا تحت حكم رمسيس الثانى وهو موظف سبق أن التقينا به قبل الآن . كما نشاهد على الضفة المقابلة وعلى مسافة قليلة الى الجنوب قليلا حيث وجد السيد ويجال المستكشف لوحة جميلة تحمل رسما منقوشا لحورس اله ميعام جالسا .

كما يشاهد رمسيس وهو يقدم له انائين مملوئين بالدهون ، ويشير المخطوط الى الهدايا والقرايين المقدمة من الملك تحتمس ، أمير ميعام ، إلى تمثال رمسيس ، ومع رسم سيتاو الذى يرى وهو يتعبد فى أسفل اللوحة مما يدل على أنه هو الذى قام بعمل هذا الأثر .

(معبد الليسيه)

على بعد حوالى نصف ميل تقريبا من النهر ، ووراء الجزء الشمالى من قرية ابريم يقع معبد الليسيه أو (مقصورة الليسيه الصغيرة) المنحوت فى الصخر الذى يعود تاريخه الى السنة الثالثة والأربعين من حكم تحتمس الثالث .

وهو معبد صغير جدا يتألف من غرفة واحدة فقط مستعرضة لها مشكاة صغيرة ، وقد زينت واجهته بمخطوطات كثيرة بجانب لوحة لتحتمس الثالث التى تذكر نفس التاريخ الذى تقدم ذكره .

ويظهر تحتمس الثالث على هذه اللوحة وهو يتعبد للاله حورس اله ميعام وسانت ، كما ترك الأمير سيتاو النشط بصمته هنا أيضا . ذلك أن رسمه وهو يتعبد راکعا حيث يظهر فى أسفل اللوحة التى يبدو فيها رمسيس الثانى وهو يقدم القرابين لآمون رع وحورس ، اله ميعام .

ويوجد خرطوش تحتمس الثالث فوق البوابة ، حيث كانت هذه الغرفة فى وقت من الأوقات مزخرفة بنقوش جميلة بارزة أصبحت الآن مهدمة ومطموسة وغير واضحة .

ويظهر الملك فى هذا الخرطوش وهو يقدم القرابين للاله حورس ويعانقه مع وجود الاله ددوين وهو أحد آلهة النوبة ، ويقف أمام سنوسرت الثالث المؤله وآلهة أخرى مختلفة .

وفى المشكاة ثلاثة تماثيل محطمة يحتمل أن تكون لتحتمس الثالث وهو واقفا بين حوس ، اله ميعام والها آخر غير واضح المعالم ، كما يرى على جدران المشكاة وهو واقفا أمام حورس ، اله ميعام وآمون - رع ، وسانت وتحوت .

وعلى بعد زهاء ميلين جنوبى معبد اليسييه (٧) ووراء قرية ابريم ،
اكتشف السيد ويجال مخطوطتين نادريين منحوتين فى الصخر عن ملكين مجهولين
باسم كا - رع ، وسن - رع برفقة فرعون لابسا التاج المزدوج .

وعلى ضفة النيل الغربية ، وقباله قرية ابريم ، توجد قلعة كارانوج
المخرية التى يعود تاريخها الى القرن الثالث أو الرابع الميلادى من عصرنا
هذا ، ويمكن أن نشير اليها نظرا لأهميتها التاريخية لأنها مازالت قائمة
وشامخة بارتفاعها الكبير وقوة بناءها .

ويحتمل أن تكون هذه القلعة قد بنيت على أساسات أثيوبية أو رومانية
متقدمة ، وقد قام كل من السيد / راندال ما كفلر ، وس.ل. وولى
المستكشفان بعمليات بحث وحفر فى سنتى ١٩٠٩ - ١٩١٠ .

وكذلك فى منطقة المقابر الهرمية المبنية من اللبن الموجودة فى الصحراء
وراء مخطوطات قلعة كارانوج ومنطقة عنيبة حيث وجدت نقوش مما يدل
على أن ذلك المكان كان مركزا للمنطقة المعروفة بمنطقة ميعام التى تكرر
ذكرها فى الصفحات السابقة .

(١) فى بداية مشروع انقاذ آثار النوبة ونظرا للمساعدات القيمة التى
قدمتها ايطاليا تم فك ونقل معبد اليسييه بعيدا عن متسوب مياه السد العالى
ونقله الى أسوان ، ثم قامت هيئة الآثار بعد ذلك باهداء معبد اليسييه الى
ايطاليا التى نقلته وقامت بتركيبه وترميمه بجوار متحف تورينو ، وتم
افتتاحه يوم ٤ سبتمبر ١٩٧٠ فى حفل القيت فيه كلمة تقدير لما بذل من
مجهودات لانقاذها ذلك المعبد واعادة بناءه فى متحف تورينو وذلك تقديرا
لجهودها فى معاونتنا على الحفاظ على هذا التراث العظيم . المترجم

(مقبرة بنوت)

ومقبرة بنوت Pennut تعتبر أهم أثر من عصر الأسرات في منطقة عنبية
قد نحتت في الصخر في جانب التل وعلى بعد حوالى نصف ساعة بجانب
النهر .

وعلى مسيرة حوالى ربع ساعة مشيا وراء منطقة المقابر الهرمية المبنية
باللبن التى تخص أعضاء أسرة بنوت ، كان بنوت موظفا في ظل حكم الملك
رمسيس السادس ، وكان يتقلد منصب ملاحظ عمال والمشرف على معبد
حورس ، اله ميعام ، أما زوجته فتدعى تاخا وهى مغنية في المعبد .

وقد حرص بنوت مثل جميع المصريين الطيبين على أن تقتفى أسرته
أثره وتقتدى به في أعماله وحياته ، وقد تقلد أعضاء أسرته مناصب هامة مثل
ملاحظ الخزانة في النوبة السفلى . وكاتب الخزانة ، وكبير كهنة ايزيس .
وكان له حفيد يحمل نفس اسمه وقد تزوج سيده تدعى باك ساتت .

وصف المقبرة :

تتكون مقبرة بنوت من غرفة مستطيلة واحدة لها مشكاة صغيرة تحتوى
على ثلاثة تماثيل محطمة ومهشمة منحوتة في صخرتها الخلفية قبالة المدخل .
وتعتبر المشاهد المنقوشة في الغرفة عملا جميلا متقنا مازالت تحتفظ
بالوانها . ولكن المقبرة أصابها تشوه وتلف شديد . وهناك على شمال
البوابة رسمان منقوشان لبنوت (٧) وتاخا مع مخطوط آخر لهما .

(١) عند تنفيذ المرحلة الثانية لانقاذ معابد النوبة ساهمت حكومة
الولايات المتحدة الأمريكية في انقاذ ثلاثة أعمال من أهم آثار النوبة وهى
معابد بيت الوالى ، ووادى السبوع ومقبرة بنوت وقد أسهمت في هذا العمل
بحوالى مليون جنيه ، وقد تم فك هذه الآثار بنجاح كبير وأعيد تشييد
مقبرة بنوت في منطقة عمدا وعلى بعد ثلاثة كيلو مترات الى الداخل من
الموقع القديم لهذا المعبد ، وتضم منطقة عمدا الآن بجانب معبد عمدا مقبرة
بنوت ومعبد الدر ، ذلك لأن مقبرة بنوت تعتبر المقبرة الوحيدة المنحوتة
في الصخر . المترجم

وعلى الجدار الغربى على الطرف الشمالى نشاهد مخطوط يتحدث عن الاراضى التى حولها بنوت الى مخازن ومساكن لاقامة الكهنة بأمر الملك واستراحات لاستقبال الزائرين وتخزين القرابين التى تقدم للتمثال الملكى والالهة فى معبد ميعام .

وتقع على جانبى المخطوط عدة شخوص الهية لكل من بتاح وتحوت وآمون - رع وموت ، وخونسو ، وعلى الجدار الشمالى يرى حاكم اثيوبيا فى الصف الأعلى يقدم فروض الطاعة والولاء لرمسيس السادس الجالس على عرشه فى سرادقه الملكى ، ويخبره عن العطايا والهدايا التى قدمها بنوت .

ويتلقى بنوت وعائين من الفضة ، كما يبدو أنه على وشك استلام تمثال فضى للملك حيث يقوم الحاكم بفحصه . ونشاهد كذلك تجمع الأسرة تحت هذا المشهد .

وعلى الجدار الخلفى الى شمال المشكاة يرى بنوت وتاخا بصحبة أبنائهما الستة ، واقفين أمام الرسم المنقوش المتوج لحر - آخت ، وعلى الجانب الجنوبى يرى بنوت وتاخا واقفين أمام خبرى .

ويظهر بنوت بعد ذلك راکعاً أمام حتحور التى تبدو فى صورة بقرة خارجة من الجبل الغربى ، بينما تحمل الآلهة تاورت جعلاً بيد وصولجان باليد الأخرى . ويرى بنوت وزوجته تاخا فى السجل الأسفل أمام بتاح - سوكار .

ويظهر حر - آخت متوجاً ، بينما يتولى أنوبيس وتحوت تطهير بنوت كما يظهر بنوت أمام أوزوريس ، وعلى الجدار الجنوبى ، فى الصف الأعلى نشاهد أنوبيس واقفاً بجانب سرير بنوت ، بينما نشاهد ايزيس المرتدية الملابس البضاء ، ونفتيس المرتدية الملابس الحمراء يندبانه بعد موته .



(شكل رقم ٤٦)

- (منظران من مقبرة بنوت الصخرية بالنوبة ، يمثل المنظر السفلى)
- (مجموعة من النساء المنتحبات أمام جثة بنوت ، التى يتولى الكهنة)
- (القيام بالشعائر الدينية الخاصة بها ، أما المنظر العلوى فيمثل)
- (صاحب المقبرة ومن خلفه زوجته أمام الميزان وقد وقف الاله نحوت)
- (كاتب الاله يعدد الأعمال الطيبة لصاحب المقبرة)

ويقوم حورس بمصاحبة بنوت وتاخا الى عرش أوزوريس وعلى الصف
الأسفل حيث نشاهد الحقول الفردوسية ، ويرى بنوت وزوجته تاخا .

وهما فى مركب يسير فوق احدى القنوات ، وهما يتعبدان لهار - آخت
وأتم وخبيري ويحصدان فى الحقول السماوية .

وعلى النصف الجنوبي من الجدار الغربى مشهد لوزن القلب والعقاب ،
وأخيرا نشاهد جنازة بنوت ومومياؤه وهى منصوبة أمام باب المقبرة .

كما نشاهد الكهنة وأهل بيته والأصدقاء وهم يودعونه فى المراسم
الأخيرة ، بينما تبكى النساء وهن يندبن ويبكين حزنا على المتوفى الراحل .

(قلعة قصر ابريم أو قلعة عنيبة)

على الضفة الشرقية لنهر النيل ، وقبالة بلدة عنيبة وعلى مسافة صغيرة جنوبها ، تطل على النهر ثلاث مرتفعات صخرية عالية ضخمة . حيث تقع على المرتفع الأوسط خرائب بلدة وقلعة قصر ابريم أو عنيبة .

وهذه القلعة الضخمة تشرف أيضا على الوادى لمسافة ٢٣٥ كيلو مترا الى الجنوب من سد أسوان ، وتمتاز بأنها مشيدة على ربوة عالية صخرية جعل موقعها يشتهر بمناعته .

ونحن لا ندرى متى بنيت هذه القلعة ولا نعرف على وجه التحديد أنها لعبت دورا كبيرا فى العصر الرومانى ، وفى الحروب الطاحنة التى قامت بين الرومان والنوبيين .

وهذه القلعة تسيطر بموقعها الممتاز على الوادى على مسافة عدة أميال من جميع الاتجاهات وتمثل علامة رائعة ، وكانت أثناء الاحتلال الرومانى تسمى بريميس بارفا أو قلعة ميعام . حيث كان أول ظهورها فى التاريخ أثناء التمرد الأثيوبي .

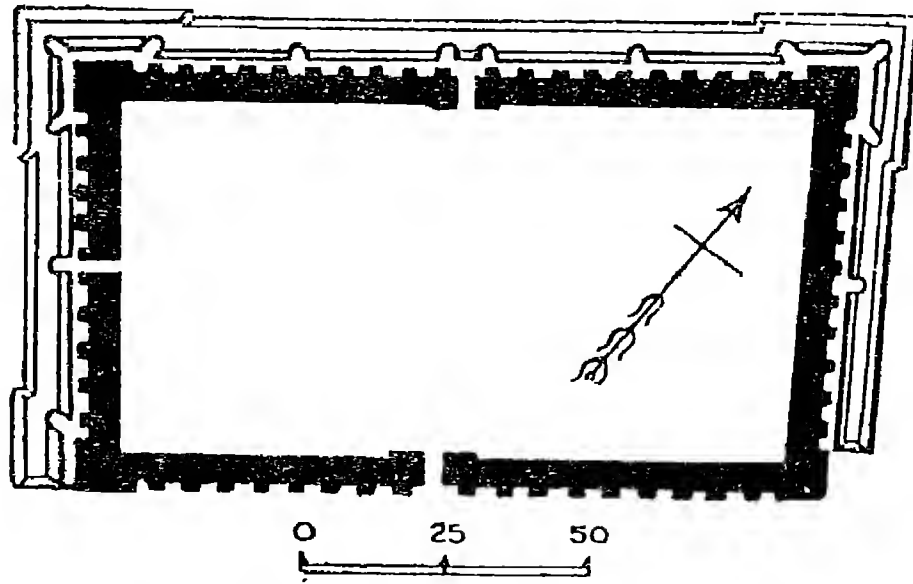
حينما قام الأثيوبيين تحت حكم الملكة كانديس بمهاجمة المقاطعة الرومانية وجدير بالذكر أن الامبراطور بترونيوس هزم الملكة الأثيوبية وجيشها المضطرب فى الدكة . ثم واصل انتصاراته باقتحام قصر ابريم حيث كان الأثيوبيين يحتفظون به ويسيطرون عليه .

وفى أوائل القرن السادس عشر الميلادى احتل السلطان سليم الأول هذه القلعة وترك فيها حامية من جنود البوسنة ، ولكنه فيما يبدو نسي اين وضع الحامية وأسدل عليهم النسيان ومكث فيها الجنود وواصلوا الحياة هم وخلفائهم فى ذلك المكان وتركوا لأمرهم .

ثم تزاجوا من أهل المنطقة واستقروا فيها ونسى أحفادهم لغتهم الأصلية وتحدثوا باللغة النوبية ، ولا تزال في هذه القلعة بقايا وآثار مسجد تهدمت معظم أجزائه حتى القرن التاسع عشر .

وقام المماليك الفارين من حكم محمد على بطرد الحامية البوسنيين واحتلوا القلعة لفترة قصيرة ولكن إبراهيم باشا ابن محمد على قام بطردهم منها ففروا مرة أخرى الى الصعيد حيث تعقبهم هناك .

يمكن الوصول الى القلعة من الناحية الجنوبية - الغربية بواسطة طريق قديم تتخلله على أبعاد متفاوتة درجات منحوتة في الصخر - غير أن البوابة الوحيدة تقع على الجانب الشمالى - الشرقى حيث توجد بوابة مصرية غربية رائعة مبنية من الحجر المنحوت في الصخر ويتوجها افريز مزخرف بحليات معمارية وقرص شمس مجنح .



(شكل رقم ٤٧)

(رسم تخطيطى لقلعة قصر أبريم أو حصن عنيبة)

(م ١١ - الآثار المصرية)

ولا تزال الجدران على الجانبين الجنوبي والغربي قوية ومتماسكة وكذلك الجانب الشرقى . ان الأجزاء الجيدة البناء هى الأقدم عهدا ، حيث أضيفت مجموعات كبيرة من الأحجار التى يبدو أنها قد استقطعت من مبنى قديم ، يحتمل أن يكون معبدا .

وقد توجت بأعمال أقل اتقانا فى أوقات متأخرة استخدمت فيها حجارة أصغر حجما فى عمليات البناء .

وتقع بلدة بوسنة داخل أسوار هذه القلعة ، وهى عبارة عن مجموعة مشوشة من المنازل المبنية من جميع أنواع الحجارة ، مع تحويل مجموعات قديمة كثيرة ، بل وأجزاء من أعمدة مختلفة الى استخدامات جديدة .

أن مثل هذه الأسس والقواعد المختلفة فى نوعيات البناء تبين نماذج مختلفة لشوارع ودروب كثيرة تتجه جميعا الى قمة التل ، حيث كانت تقوم فى هذه المنطقة كنيسة حولت فيما بعد الى مسجد .

وهذا المبنى استخدمت فيه حجارة كثيرة مختلفة الأحجام وما زالت ثلاثة من جدرانه قائمة . حيث يقع المذبح فى فجوة أو مشكاة نصف دائرية عند الطرف الشمالى الشرقى . كما يوجد طريق مقنطر تعلوه ثلاث قباب جيدة البناء .

ويتجه هذا الطريق مع الجانب الجنوبى - الشرقى ، وهناك طريق آخر مقنطر مثل الطريق السابق ذكره فى الجانب المقابل . وتوجد فى الركن الشمالى - الغربى من القلعة بقايا قليلة من خرائب معبد مصرى قديم مهدم وغير مزخرفة وليس به أية مخطوطات .

كانت امدادات المياه لأفراد العائلة وعائلاتهم ترد من النهر ، وقد نحتت درجات في الصخر على الجانب المنحدر للتل تسهيلا لعملية نقل الماء . وهناك خزانات وصهاريج عديدة نحتت أيضا في الصخر لتخزين كميات كبيرة من الماء .

وهناك وبأسفل القلعة في واجهة الجبل نحتت خمسة مقاصير صغيرة في الصخر ، قبالة المرتفعات وعلى ارتفاع فوق ضفة النهر ، وقد قام بنحتها بعض حكام بلاد النوبة من عصر الدولة الحديثة ، ونقشوا على جدرانها بعض النقوش والرسوم التى تمثل ملوكهم وحكامهم وهم يتعبدون للالهة .

كما سجلوا أسماءهم على الجدران ، وهذه المزارات صعب الوصول اليها . نظرا لارتفاعها ، ولكنها تستحق الفحص والدراسة لأن بعضها يحمل مناظر جميلة ذات أهمية كبيرة ، كما أن سقوفها مزخرفة وجديرة بالمشاهدة .

تقع المقصورة الأولى في أقصى الجنوب وقد بناها نيهى *Nehi* حاكم أثيوبيا أثناء حكم تحتمس الثالث وتشاهد خراطيش تحتمس على الجانب الخارجى من البوابة ، ونقشت كذلك ألقاب الحاكم نيهى ، ولكنها ليست واضحة .

وبين الجدار الجنوبى داخل المقصورة الملك تحتمس الثالث مع مين اله قفط وهو أحد الآلهة المعبودة ، ثم يظهر خلفه أيضا ، بينما نرى أمامه شخوص تالفة ومخطوط يعدد أسماء وألقاب نيهى بالإضافة الى الإشارة الى احضار الجزية المفروضة على الجنوب من الذهب والعاج والأبنوس فى السنة الثانية والخمسين من حكمه .

وعلى الجدار الشمالى نشاهد شخوص للالهتين أنوقييت وساتبت ، الاهتى الشلال ، وحورس ، اله باكى ، وحتحور ، وحورس سيد بوهن وحورس اله ميعام وآمون .

وقد أزيل اسم آمون ثم أعيد كتابته من جديد ، الأمر الذى يدل على مدى الالحاق والتصميم على التخلص من اسم آمون فى عهد اخناتون ، لئلا يكتب البقاء لهذا الاسم الكريه .

وحتى حينما جرى السعى لتعقب مزار مهمل فى أعماق النوبة . وهناك فى مؤخرة المقصورة ثلاثة تماثيل مشوهة ومهشمة التى ربما كانت تمثل تحتمس الثالث جالسا بين ساتت وحورس .

والمقصورة الثانية تعرفنا بصديقنا القديم سيتاو حاكم أثيوبيا ، أثناء حكم رمسيس الثانى ، ولما كان رمسيس الثانى نفسه لم يدع فرصة تفوته للإعلان عن أمجاده وأفضاله الرائعة الا وعمل بها ، فان المسؤولين والموظفين فى عهده تملكتهم الرغبة فى تقليده فى تخليده وذكر أعمالهم وأمجادهم التى تأثروا بها .

فمنهم سيتاو الذى كما رأينا بالعقل كان بالغ النشاط فى تخليد ذكراه وذكرى سيده ، وتعتبر المشاهد المنقوشة على جدار المقصورة بمثابة اعلانات وتأييد كبير عن ولاء سيتاو وموظفيه لفرعونهم العظيم .

ذلك الفرعون الذى يشاهد جالسا على العرش بينما نرى الحاكم الطيب مع الكاتب حار - أم - حاب ومسجل المعابد امن - أم . أدبت ، والمسجل حار - ناخت ، والمسجل بسيومر .

وكذلك مسجل صوامع الغلال حار - حتب الى جانب كهنة آخرين طمست أسمائهم ودمرت ، وهم يقدمون له التقارير وفروض الولاء والطاعة . وهناك فى آخر المقصورة نشاهد ثلاثة تماثيل مشوهة تمثل رمسيس الثانى بين الهين .

وتوضح المقصورة الثالثة كيف كان الحقد منتشرا فى مصر القديمة . لأن هذا المزار فى الأصل كانت توجد به خراطيش تحتمس الثالث والملكة حتشبسوت ، ويعود للحكم المشترك بين الملكين .

ولكن خرطوش حتشبسوت قد أزيل من كل مكان نقش فيه ، حيث كان هذا العمل يتطلب مشقة بالغة لتحقيق الغرض منه ، وهو القضاء على كل أثر للمنافس الذى قبله .

ولم يكن لتحتمس الثالث أى ذريعة لحماسه الدينى الذى قاد اخناتون الى محو اسم آمون ، ان التماثيل الأربعة المهشمة القصيرة والبدنية التى أصابها الآن تلف شديد والتى تحتل الجدار الخلفى لا تحكى لنا شيئا 'لا التخريب والدمار المتعمد لهذه التماثيل .

وهذه التماثيل تمثل حتشبسوت وتحتمس الثالث بصحبة حورس اله ميعام وسانت اله ايليفنتين . وجدير بالذكر أن ألوان هذه المقصورة مازالت بحالة جيدة ، وخاصة فى رسومات السقف .

أما المقصورة الرابعة فتعتبر أهمها جميعا ، حيث توجد فوق البوابة من الخارج خراطيش للملك أمنوفيس الثانى ومخطوطات أخرى بأسفل الأكتاف تشير الى « الابن الملكى ، أوسر - سانت » .

ويرى على الحائط الجنوبى للمقصورة أمنوفيس جالسا على العرش ومن خلفه حامل المروحة والإلهة سانت سيدة ايليفنتين بجانبه ، وهناك موظفان يحملان المراوح والأقواس أمامه .

ويوجد مخطوط تالف يشير الى جزية الحيوانات التى يظهر بعضها على الحائط ويرى على الجدار الشمالى أمنوفيس مع حورس اله بوهن فى حضرة ثالوث الشلالات المؤلف من خنوم وسانت وأنوقيت . ونخ ابت وسوبد وحتحور إلهة ايليفنتين .

وهناك على الحائط الخلفى كالعادة ثلاثة تماثيل محطمة تمثل أمنوفيس بين اله والهة ، وعلى جانبى المشكاة التى تضم التماثيل رسم باهت بالزيت للفرعون .

أما المقصورة الخامسة فى هذه المجموعة فهى خالية تماما من أية أعمال
نقش أو نحت أو تماثيل أو أية خراطيش .

وعند المرتفع الصخرى الثالث من المجموعة عند قصر ابريم والواقع
جنوبى القلعة لوحة ضخمة للملك سيتى الأول منحوتة فى جانبها الأملس ،
وعليها سجل حافل لانتصاراته بيد أن الجزء العلوى من اللوحة قد أصابه
الدمار ولم يبق من نقوشها سوى مشهد واحد .

ان هذا المشهد المنقوش على الجزء الأسفل يبين سيتى الأول مع عربت-
الحربية وهو يذبح أسيرا فى حضرة أحد الآلهة . وهناك تحت هذا المشهد
اثنا عشر سطرا أفقيا وثلاثة أسطر رأسية لمخطوط مكتوب باللغة الهيروغليفية .

وهذه المخطوطات مع رسم منقوش صغير لنائب الملك سيتى فى انيوبيا
وهو امن - ام - حات ، وتشاهد أيضا رسومات قديمة مهمة ومشوهة على
بعد قليل من اللوحة لمجموعة من الفيلة والزراف وحيوانات أخرى .

وينبغى عدم الوصول الى هذه اللوحة من جهة الجنوب ، حيث يوجد
طريق جيد من جهة الشمال ويعتبر أكثر ملائمة وسهولة حيث يستطيع المرء
الوصول اليها بعد زيارته لقصر ابريم .

وعلى بعد زهاء ثمانية أميال جنوبى قصر ابريم ، وعلى الجانب
الجنوبى - الغربى من أحد التلين اللذين يرتفعان من هضبة صخرية عالية ،
توجد سلسلة من الصخور داخله فى البحر يقع وراءها سفح تل صخرى جرى
تهذيب واجهته بشكل أملس نشاهد على هذا السفح مشهدا صغيرا ملون يبين
الفرعون سنوسرت الثالث أتياء قيامه بذبح زنجى .

والمعروف عن الفرعون سنوسرت الثالث أنه مشهور فى التاريخ المصرى
بأنه أعاد تأكيد السلطة المصرية فى اثيوبيا بعد فترة من الزمان كان فيها
الزنج مصدر اضطرابات وقلق لمصر .

ولذلك كان سنوسرت الثالث موضع تقديس وتكريم ، وخاصة في منطقة
كوش المصرية ، كاله محلى ، على أن من المحتمل أن يكون له أعمالا ناجحة
حتى اتخذ رمزا لهذه العبادة .

وما زالت بعض الألوان الأصلية باقية على رسومات الشخوص وذلك
نظرا لوجود أعمال النحت من عصر الأسرة الثانية عشرة ، حيث نشاهد
منظرا قوامه شخوص ومخطوطات عديدة قد نحتت في عصور الأسرة الثامنة
عشرة على صخرة قريبة أيضا .

ان الكائنات الالهية التى تشاهد على أحد أطراف هذا المشهد هى للاله
حورس اله ميعام ، وسنوسرت الثالث ، وریشيب اله الحرب السورى الأصل .
كما نجد سنوسرت لابسا تاج مصر العليا ويحمل لقب « الملك القوى الخالد
الى الأبد » .

ويلبس حورس التاج المزدوج ويحمل صولجان الاله ، ويلبس ریشيب
تاج مصر العليا ويلوح بدرع وصولجان . ويقف أمام هذا الثلاث خمسة
شخوص من البشر .

أولا يتقدم رجل يدعى نيبسى حاملا القرابين الى الثلاث وتتبعه زوجته
تابا وأما الشخص الثالث فهو ابن الزوجين الأولين الذى تقلد منصب (صياد
الملك) ويحمل قوسه ونباله ويمسك بغزال اصطاده ليقدمه قربانا .

كما يتبعه ابن آخر لنيبسى الذى يتقلد منصب « حارس ماشية
حورس » ، اله ميعام ويدعى سن - نوفر ، يليه شخص آخر يوصف
بـ « خادم الملك » « وحارس الأبوام الملكية » والذى يحمل عصاتى الرمى .

ونشاهد تحت هذه السلسلة من الشخوص أعمال نحت ، حيث يمثل
الكبش المقدس وهو يلبس قرضا بين قرنين ، ويتغذى من مذبج ، كما يشاهد
مخطوطات أخرى لالهة النوبة السفلى . حيث تمتاز هذه الأعمال بفن
واتقان كبير .

ولابد أن نيبسى كان قادرا على الاستفادة من خدمات نحات ماهر لا يتوقع الانسان أن يجد مثله في مكان من هذا القبيل حيث يعتبر المشهد كله مثلاً رائعاً مجسماً للتدين والورع والاخلاص ، ومن هنا اكتسب أهمية تاريخية كبيرة وحرصاً هاما على زيارته .

وعلى بعد حوالى ميل من هذا المكان نشاهد هناك مخطوطات وشخوص وتمائيل مهشمة عديدة أخرى ، يعود تاريخ بعضها الى عصور قديمة جدا .
حيث تصور بعضها زنجيا حاملا قوسا ونبالا وقوارب مختلفة وحيوانات
وثمة مخطوط آخر متأخر يتحدث عن ألقاب الملوك كا - كارع ، سن - رع .

ووراء قرية توشكا نشاهد ثلاث مقابر صخرية منحوتة في مرتفع صخرى منعزل . وهذه المقابر قد أصابها تلف بالغ من الدمار مما جعلها عديمة الأهمية ، وان كانت توجد بها علامات تبين أنها في فترة ما قد كسيت بطبقة من الملاط توطئة لدهانها وتلوينها .

وهذه المقابر خالية من أى أعمال نحت أو نقش أو مخطوطات ، وقد كشف يونكر المستكشف مقبرة نوبية من عهد الأسرة الوسطى بالقرب من قرية توشكى في عامى ١٩١١ - ١٩١٢ ، وقد كشف كذلك عن جزء من جبانة مسيحية كبيرة ، كانت منطقة توشكا اسما مألوفاً لفترة طويلة من الدهر أثناء المراحل الأولى من الصراع مع الخليفة فى السودان حينما زحف « واد النجومى » ، قائد قوات الخليفة فى دنقلة - شمالا فى محاولة لغزو مصر .

وقد واجهته القوات المصرية بقيادة سير فرانسيس جرينفيل والضباط البريطانيين على الجانب الغربى من النهر وقضى عليه وعلى جيشه فى معركة طويلة على بعد زهاء سبعة أميال وراء نصف قرية توشكى الواقعة على الضفة الغربية .

وعلى بعد حوالي ثلاثة أو أربعة أميال جنوبى توشكا وبين تلك القرية وأرمينا اكتشف السيد ويجال مخطوطا هاما يعود تاريخه الى الفترة التى شهدت نشوب الحرب ضد الهكسوس حيث تلقى ضوءا هاما على تلك الفترة من الصراع تختلف نوعا ما عن ذلك الصراع الذى نراه مألوفاً عادة .

ويقول المخطوط : « ملك مصر العليا والسفلى وازت - خبر - رع ابن الشمس ، كاموزا ، قد أعطى الحياة ، ملك مصر العليا والسفلى ، نب - بحتى - رع ، ابن الشمس ، أحمس ، قد منح الحياة . . . تينى ، الابن الملكى . . . » .

ولعلنا نستطيع أن نفهم وجود أحمس هنا ، ولكن احدى شكاوى كاموزا الواردة فى مخطوط اللورد كارنارفون (١) تفيد أن « هناك أميرا » جالسا فى أفاريس وآخر فى كوش ، بينما أجلس أنا بين آسيوى وزنجى . ويتبين من هذا المخطوط النوبى أما أن تكون الأمور ليست من السوء كما قال كاموزا ، أو أنه قد أصاب نجاحا فى اسقاط الزنجى عن كرسىه لأن مخطوطا من هذا القبيل يفيد بأن حملته قد وصلت الى نقطة معينة ليست بعيد عن متناول حدود سنوسرت الثالث .

(١) يؤكد لنا اللوح الذى عثر عليه « اللورد كارنارفون » بالاقصر عام ١٩٠٨ أن حرب التحرير التى بدأها العاهل المصرى « سقن رع » قد استؤنفت مرة أخرى ابان حكم ابنه الأكبر كامس وأخوه أحمس الذى خلف أباه كحاكم للبلاد وقائد للجيش ، وقد نشر نص هذا اللوح فى مذكرات « اللورد كارنارفون » عن الحفائر التى قام بها وقتئذ ، وكان هذا اللوح موضع دراسات كثيرة قام بها علماء الآثار . ويشير هذا اللوح الى أن الملك المصرى سقن رع كان يخشى خطر الهكسوس الذى كان يهدد ملكه من الشمال كما أن الدسائس التى وضع الهكسوس بذورها فى الجنوب أشعلت ثورة النوبيين فأوجدوا بذلك خطرا يهدد ملكه من ناحية الجنوب . وزاد على ذلك قيام الدسائس التى كان الهكسوس ييئونها لاثارة القبائل فى الواحات التى تقع فى الناحية الغربية وهذا ما دعا الملك المصرى فى اتخاذ خطوة ايجابية لضمان سلامة البلاد ، ولكنه قتل فى أولى معاركه مع الهكسوس وتولى بعده كامس ثم أحمس حتى استطاعا القضاء عليهم وطردهم من البلاد . المترجم .

ويرجع السبب في وجود هذه المقابر والمخطوطات بكثرة في هذه المنطقة أن عاصمة بلاد النوبة ابان عصر الدولة الحديثة كانت تبعد عنه بضعة كيلو مترات الى الشمال ، وهى العاصمة « ميعام » والمعروفة الآن باسم « عنيبة » .

ومن الطريف أن نعلم أن حكام النوبة الذين استقروا في هذه العاصمة لفترة طويلة يشرفون منها على شئون الجنوب ويديرون دفة الحكم فيها لم يختاروا جبانته لتشييد مقابر لهم فيها .

والسبب في ذلك أن المصرى كان يهتم اهتماما كبيرا بأن يحظى بمقبرة في مكان آمن وجبائه لها قدسيتهما يدفن فيها بعد أن تقام لجثته المحنطة عدة طقوس هامة منها زيارة معبد الاله أوزوريس في أبيدوس . ومن أجل هذا لم نعثر الا على مقبرة واحدة هامة لأحد هؤلاء الحكام وهو بنوت الذى عاصر رمسيس السادس وسبق الكلام عن مقبرته .

ليس هناك بعد زيارتنا لهذه المنطقة شئ آخر ذو أهمية بدءا من هذه النقطة وبعدها ببضعة أميال . الا بعد مسافة طويلة من قناطر خزان أسوان وعلى بعد ١٦٦ ميلا ، حيث نصل الى أهم معبدتين من أعظم آثار النوبة وهى معابد أبو سمبل الصخرية التى سوف نقوم بزيارتها الآن .

الفصل الواحد والأربعون

معبد أبو سمبل الكبير

يعتبر معبدا أبو سمبل الصخريان ، وبخاصة أكبرهما ، من أعظم وأجمل وأضخم وأروع عمل أنجزه مهندس معمارى مصرى عبر التاريخ .

وهذان المعبدان قد نحتا فى الصخر من واجهة سفحى ربوتين من الحجارة الرملية منحدرين الى ضفة النهر عند نقطة تبعد حوالى ١٦٦ ميلا جنوبى خزان أسوان .

والمعبدان للملك رمسيس الثانى وينفصلان عن بعضهما البعض بواسطة واد ضيق يتدفق منه شلال دائم من الرمال ، وحينما رآهما المستكشف بلزوني لأول مرة عند زيارته الأولى لهذه المنطقة ، كان المعبد الكبير مطمورا فى الرمال الى حد لم يكن يظهر منه سوى رأس أحد التماثيل الضخمة فوق الرمال التى كانت تغطى البوابة والواجهة التى فوقها .

وكان تمثال حور آختى المنقوش بأعلى الباب مدفونا كذلك حتى الرقبة (١) ، بيد أن المستكشف العظيم نجح فى رحلته الثانية التى قام بها فى عام ١٨١٧ ، فى تطهير واجهة المعبد بحيث سهل دخوله الى الغرف الداخلية .

وبذا كان أول الأوروبيين ممن نفذوا الى داخل المعبد ، لأن المستكشف بيرخاردت (Burkhardt) الذى كان أول من لفت الانتظار اليه بعد زيارته فى عام ١٨١٢ ، لم يستطع أن يرى أكثر مما رأى بلزوني عند زيارته الأولى (١) .

Belzoni, Narrative, pp. 79, 8 0

(١)

Belzoni, Les Temples Immersés, pp 137 — 70

(٢)

ومنذ أيام بلزوني جرى تطهير المعبد العظيم مرارا وتكرارا بصورة حاسمة على يد لبسيوس أثناء بعثته الكبيرة التى قام بها فى سنوات ١٨٤٢ - ١٨٤٥ ، وعلى يد مارييت فى عام ١٨٦٩ وأخيرا بارسانتى فى عام ١٩١٠ (١) .

كانت عملية التنظيف الأخيرة هى أكملها حيث نتج عنها اكتشاف مقصورة فى الجانب الشمالى من الواجهة لم يسبق معرفتها من قبل .

وقد قام السيد بارسانتى بحماية المعبد مما كان يتهده من سيل الرمال المستمر والتى لا تهدأ ، وذلك بأن قام ببناء أسوار عالية فوق الهضبة المرتفعة التى يبدأ منها تدفق الرمال بغية حجز التيار الرملى الجارف وتحويل مجراه .

ولكن يخشى أن يحارب الانسان هنا ، كما حدث فى كل مكان معركة خاسرة فى النهاية ضد الطبيعة وأن تكون نهاية المعبد أن يدفن تحت الرمال ، على أن تحقيق هذا المصير لن يأتى الا بعد أن يتوقف الانسان عن تقييم واحد من أعظم الأعمال الفنية والأثرية العظيمة التى خلفها الماضى ، تقديرا كافيا بحيث يعتبره جديرا بالحماية والمحافظة على ذلك التراث العظيم الشامخ .

ويعتبر المعبد الأول من أضخم وأهم المعابد التى شيدت فى عصر الدولة الحديثة بل ويعتبر النموذج الوحيد من نوعه فى فن العمارة البشرية ، ونكاد نعتقد أن رمسيس الثانى قد ميز منطقة « أبو سمبل » على غيرها من المناطق الأخرى التى شيد بها معابده . حيث كانت تلك المنطقة تعتبر من أهم المناطق المقدسة قبل خمسة قرون من تفكيره فى تنفيذ هذا المشروع العظيم ، كما يدل على ذلك وجود مخطوطات من أواخر الدولة الوسطى .

ومن المحتمل أن صفتها المقدسة أقدم من ذلك بكثير ، ويحتمل أن

يعود تاريخها الى عصر الدولة القديمة ، كانت الالهة المشهورة للتلال الغربية التى تسمى « حاتحور سيدة أبشك » هى مصدر تقديس ذلك المكان .

ولما لم يكرس المعبد العظيم ويكون موقوفا لها وانما الى آمون - رع رب طيبة ، وبخاصة حور آختى حيث كان المعبد الأصغر القريب منه قد كرس لتكريمها فقط .

وكلا المعبدین من عمل رمسيس الثانى ويمكن القول إنه اذا كان قد ترك على الدوام بصماته على أعمال عظيمة ورائعة مثل تلك الموجودة فى أبو سمبل ، لكانت شهرته اليوم أعظم بكثير بحيث تتناسب مع أطماعه .

وبداخل المعبد نقش مؤرخ فى السنة الخامسة والثلاثين من حكمه الطويل ، ولا بد أن المعبد كان حينذاك فى حالة تكاد تكون تامة ، وعليه يمكن ارجاعه الى سنة ١٢٥٧ ق.م تقريبا وبعد خمسين سنة من ذلك ، فى حكم سيتى الثانى نجد أن الطبيعة قد بدأت فعلا حربها الطويلة ضد هذا الاثر الذى يمثل الكبرياء الانسانى .

فقد قام هذا الملك بترميم أول التمثالين الى الشمال من الباب وكانت تظهر عليه بوادر التداعى ، ولا يمكن تحديد الوقت الذى سقط فيه الجزء الأعلى من التمثال المقابل الواقع الى الجنوب ويجمل الساق الأيسر من هذا التمثال المشوه النقش اليونانى المعروف الذى كان الاسهام الثانى فى تاريخ هذا المعبد العظيم (١) .

(١) اقتضى عملية انقاذ معبدى أبو سمبل تكاليف باهظة قدرت بحوالى ستة عشر مليونا من الجنيهات تحملت مصر منها ثلث ذلك المبلغ وتبرعت الولايات المتحدة مشكورة بالثلث أيضا ، وساهمت حوالى خمسين دولة فى الثلث الباقى منها فرنسا وايطاليا والسويد وهولندا . وكان لمعارض الآثار التى أرسلت للخارج نصيب فى تحمل جزء آخر ، وقد وقعت مصر عقدا لتنفيذ هذا المشروع مع مجموعة الشركات العالمية التى تكونت من شركات المانية وعربية وفرنسية وايطالية وسويدية وعهد الى شركة هوختيغ الألمانية بإدارة العمل نيابة عن المجموعة .

وقد كتب هذا المخطوط (١) في عهد بسماتيك الثانى من الأسرة السادسة والعشرين (حوالى ٥٩٣ - ٥٨٨ ق م) حيث يقول المخطوط :

« عندما حضر الملك بسماتيك الى اليفنتين ، هكذا كتب الذين صحبوا بسماتيك بن ثيوكليس ، وواصلوا التقدم مارين بميرس الى المدى الذى سمح به النهر وكان ويناسمتو قائدا للأجانب وأحمس (اماسيس) قائدا للمصريين .

كتب هذا « أرجون بن أموبيخوس ويليكوس بن أودامس » وبعد مضى حوالى ٢٥٠٠ عام مرت بهذا الطريق حملة عسكرية أخرى يقودها وينتظم فيها أجانب مثل الحملة السابقة وتركت لوحاتها التذكارية عن معركة توشكا الانجليزية الغربية لتكون مصاحبة لنص أرمون ويليكوس ومن حسن الحظ أن الكتاب المحدثين كانوا يتمتعون بظروف أفضل ممن سبقوهم فلم يكتبوا بيانهم على التماثيل التى أحتملت طويلا بل نقشوه على لوحة من الرخام ثبتت على المقصورة الصغيرة التى كشفت فى ١٨٧٤ .

ومع ذلك فمن العسير أن نرى صلاحية وضع لوحة تذكارية عن معركة حديثة يمكن القول عنها دون حرج بأنها لا تذكر بجانب سجل انتصارات رمسيس الذى يرجع تاريخه الى ثلاثة آلاف سنة . وربما لم تكن معاركه محكمة مثل معركة توشكا ولكنه نجح فى جعلها أكثر اثارة بحيث تصبح المقارنات غير عادلة .

وقد قام بارسانتى باعداد طريق متقن للوصول الى المعبد من النهر لم يراع فيه تماما ملائحته مع الآثار الواقعة خلفه ، ولكن اعتبارات الصيانة يجب أن تجيء فى المقدمة .

(١) ان الملك الذى قام بهذا الترميم هو الملك (أمن - مسى) حيث اغتصب الملك من سيتى الثانى ، ولما مات محى هذا الملك الآخر اسم سيتى الثانى من كل مكان وجد فيه ونقش اسمه بدلا منه .

فقد كسا الجسر المنحدر بالحجارة والصخور كما أقام درجا يصعد الى الساحة الامامية الواقعة أمام واجهة المعبد المحاطة من الجهتين الشمالية والجنوبية بأسوار قديمة من اللبن رمت في السنوات الأخيرة وينفذ في الجدار الطويل الواقع الى الشمال بالقرب من النهر بوابة من الحجر من عهد رمسيس .

ويقوم خلف الفناء واجهة المعبد التى تعتبر من أروع الأعمال فى ذاتها ، وفى ارتباطها العجيب ببيتها التى كان على العمارة المصرية أن تبرزها ، وأمام الواجهة شرفة يرقى اليها بواسطة درج قديم يتوسطه طريق منحدر .

وعند زاويتي السلالم الأولى لهذا الدرج كوتان أو مشكاوتان صغيرتان ربما استعملتا لأغراض التطهير وعليها نقوش ومناظر ، فعلى الكوة الأولى إلى اليمين منظر لرمسيس الثانى يقدم البخور والزهور الى آمون رع وبحور أختى بينما نشاهد على الكوة الثانية الى اليسار منظر للملك يقدم لآمون ويتاح وسخمت .

ولواجهة الشرفة كورنيش مقعر وقد زينت بصفوف من الأسرى كما توجت بدرازين يقوم خلفه صف من الصقور وتمائيل للملك على هيئة أوزوريس وخلاف ذلك .

وقد شغلت مقدمة القسم من الشرفة ببقايا الجزء الأعلى من التمثال الذى تحطم نتيجة لسقوطه لدرجة أن باراسانتى لم يحاول اعادته الى موضعه الاصلى فى عام ١٩١٠ خوفا أن يتفتت الى ذرات من الرمل أثناء العملية .

وهذه الواجهة على هيئة صرح ضخم ارتفاعه أكثر من مائة قدم ويبلغ غرضها الفعلى ١١٩ قدما ، ويحتل معظم هذه المساحة بطبيعة الحال أربعة تماثيل ضخمة تمثل رمسيس الثانى على عرشه - وقد نحتت هذه التماثيل كبقية المعبد من صخور حية .

وهى تعتبر من أضخم التماثيل التى نحتها الفنان المصرى ، اذ يبلغ ارتفاع الواحد منها الى أكثر من ٦٥ قدما ، وهذا يجعلها من نفس حجم تماثلى ممنون الموجودة فى الأقصر لأمونوفيس الثالث الضخمة .

والتي كانت تبلغ نفس هذا الارتفاع ، على أن اجراء أية مقارنات فى جوانب أخرى يعتبر أمرا مستحيلا لأن تماثلى ممنون الضخمة قد أصابها عوامل تعرية وتقلبات جوية أكثر مما أصاب التماثيل فى أبو سمبل (١) .

ويبلغ مقاس تماثيل أبو سمبل من الكتف حتى المرفق ١٥ر٥ قدم ، أى نفس مقاس تماثلى ممنون تماما وان كان طول الكتفين لهذه التماثيل يبلغ ٢٥ قدما أى بزيادة ٥ أقدام عن تماثلى ممنون ، أما مقاس الأذن فيبلغ ٣ر٥ قدم . وهو نفس مقاس أذن تماثيل رمسيس الضخم المحطم فى الرمسيوم .

وقد انقسمت الآراء فيما يختص بالقيمة الفنية لهذه التماثيل ، فقد كان النقد القديم بطبيعة الحال واقعا تحت التأثير العام بنوعية العمل الفنى ، الى حد يستبعد نقد التفاصيل . وأن التقديرات التى قيمت بها نوعية التماثيل أكبر مما هو اليوم .

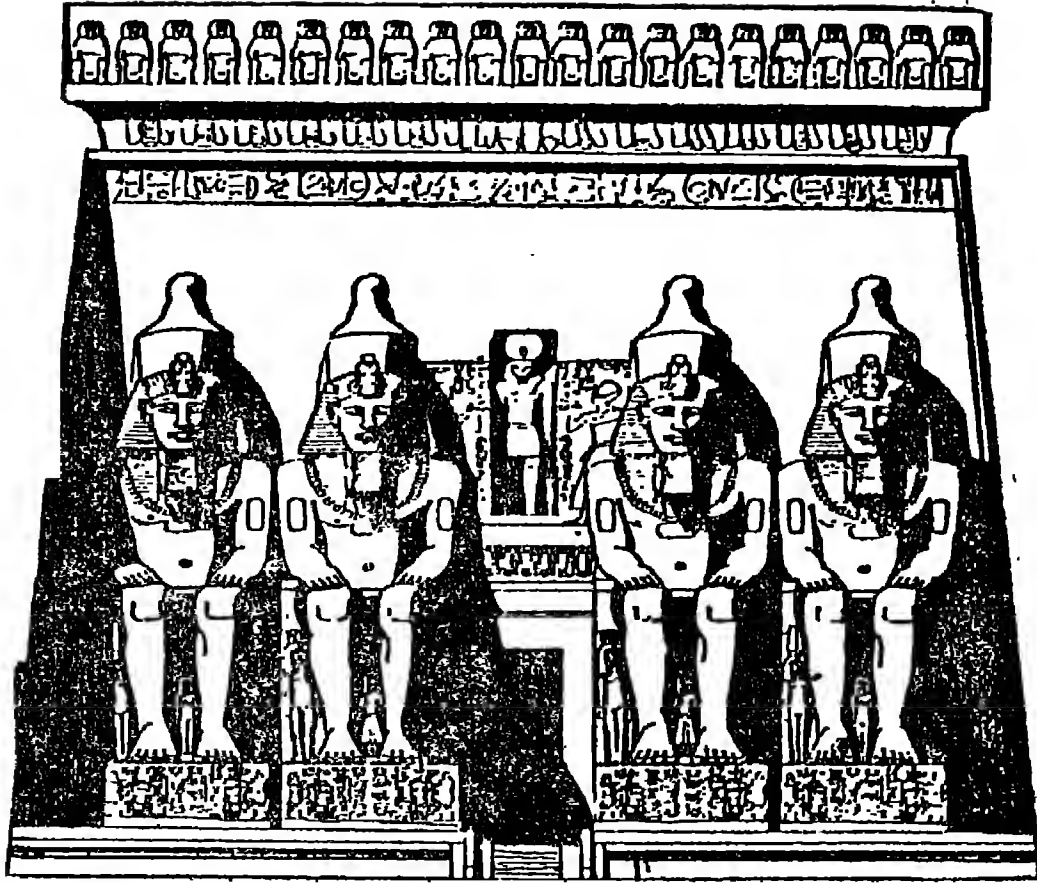
ان بعض النقاد لم يترددوا فى الحديث عن فظاعة وشناعة تماثيل أبو سمبل (٢) على أن هذا يعنى الحكم على التماثيل الضخمة بقسوة بالغة وتجاهل ، ناسين حقيقتين عن تكوينهما .

أولا : أن المادة التى صنعت بها هذه التماثيل تستبعد امكانية الرقة

(١) ان عمليات انقاذ معبدى أبو سمبل تعد أعظم عمل ثقافى تم فى مجال الآثار فى العصر الحديث ، بل أن نقل المعبدتين ثم اعادة تركيبهما فوق هضبة أبو سمبل بدقة متناهية ، لتعتبر عملا هندسيا معماريا لم يسبق له مثيل ، وجددير بمعبدى أبو سمبل اللذين يعتبران درة من درر العمارة المصرية القديمة .

Arts and Crafts of Ancient Egypt, p. 28.

(٢)



(شكل رقم ٤٨)

(واجهة معبد أبو سمبل الكبير بتمثيله الأربعة الضخمة)

(م ١٢ - الآثار المصرية)

فى التقدير • ولم يكن ذلك ممكنا فى حالة الاحجار الرملية الخشنة اللهم سوى المعالجة الجريئة ، ولذلك فان المثال قد عمد فى اطار هذه القيود على الأقل الى التعبير الرائع مع الاهتمام بابرار الوجه الملكى •

وذلك الاهتمام يتجلى عن انطباع لهيئة كبيرة ، وهو الشيء الرئيسى الوحيد الذى كان يستهدفه • ان حكم سير فلنדרز بيترى المستكشف لم يخطئ فى غمرة حماسه ، ولكنه ربما يكون اقرب الى الحقيقة من الاستخفاف المفرط الزائد الذى شاع أخيرا بقيمتها •

لقد عبر الوجه بصورة جيدة بالقدر الذى تسمح به عمليا مثل هذه المادة (١) ويتبغى ألا يغرب عن البال أن هذه المجموعات الضخمة من التماثيل الملكية التى كان الهدف من صنعها أن تبقى الى الأبد أمام المعابد العظيمة •

ولم تكن تعتبر بمثابة صورا شخصية للملك بالمعنى الدقيق ، بقدر ما كانت أجزاء من مشروع معمارى وهندسى رفيع • انه لضرب من الغباء أن ينظر اليها فى اطار التهذيب أو التنقية من حيث التصور والتنفيذ •

فاذا كانت قد شغلت مكانها بصورة مناسبة فى واجهة المعبد وأوحت الى المشاهد انطباعا عن قدرة ومركز الفرعون الطاغى الذى أمر بصنعها – فان كلا من الفنان والفرعون سيشعران بالرضا والارتياح •

أما وان التماثيل الضخمة فى أبو سمبل تعطى انطباعا من هذا القبيل رغم عيوبها وفجاعتها التى لا شك فيها ، لذلك يحق لنا أن نعتبرها قد حققت الغرض الذى من أجله قد صنعت وأقيمت من أجله •

أننا لا نستطيع أن نطلب أكثر من ذلك وخصوصا عندما يكون النقد قد استنفذ أغراضه فى تناول عيوبها فان ثمة حقيقة باقية وهى أن هذه التماثيل العملاقة الأربعة التى تطل كما كانت تطل منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة على النهر المشرق •

وعن الأجيال العابرة من الناس فهي تمثل واحدة من أعظم المناظر وأروعها التي تشاهد بين جميع العجائب التي يزخر بها وادى النيل .

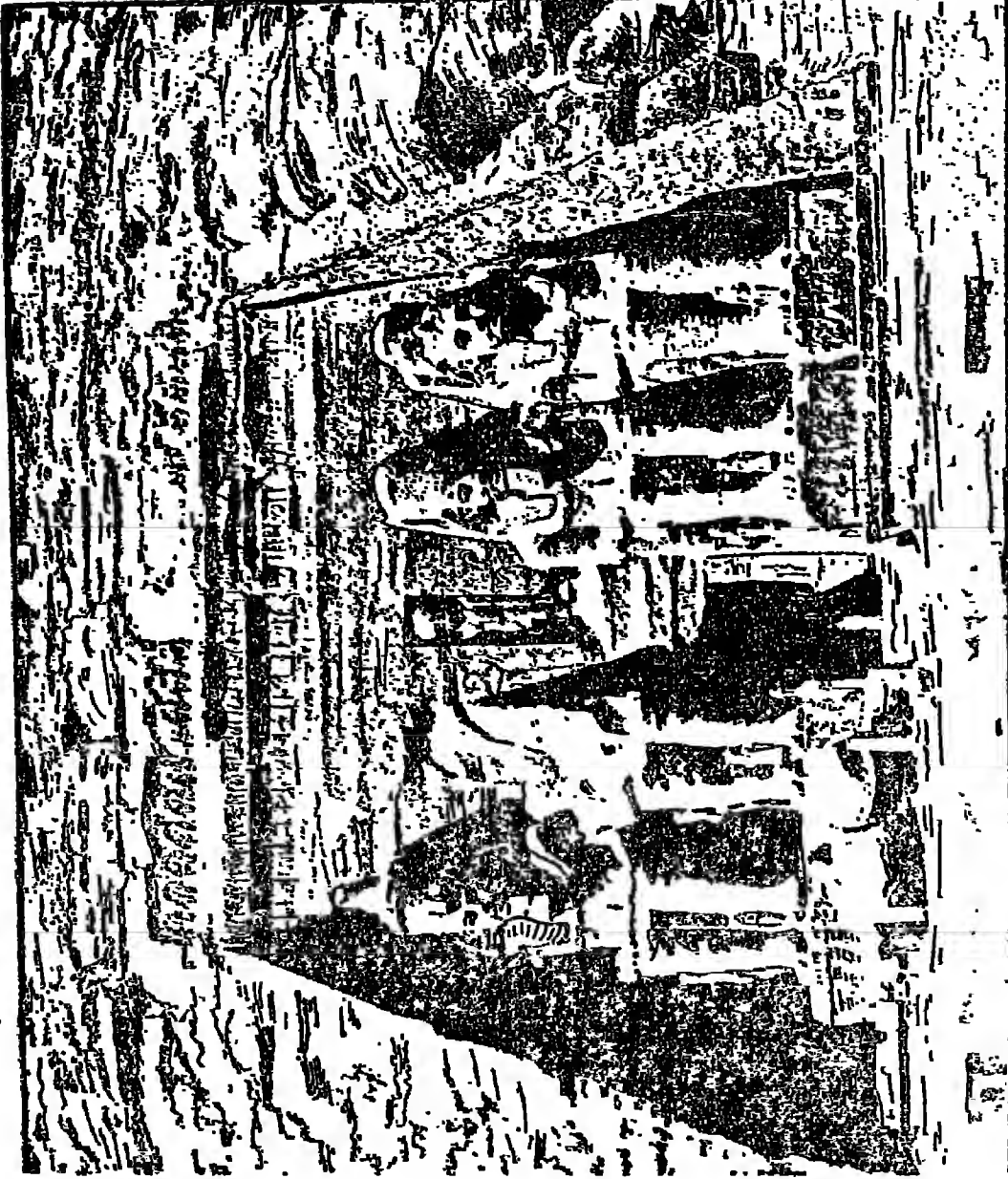
وتبرز ظهور التماثيل من صخرة الواجهة الضخمة التي ترتفع ٢٠ قدما أو أكثر فوق عقدة عند قمة التاج المزدوج الموضوع على رأس التمثال الضخم الأول ، وتنتهى عند القمة بكورنيش مزخرف بحليات معمارية تحمل خراطيش رمسيس محاطا بالافاعي ورسمين منقوشين لآمون وحار آخت ، ونقش آخر تحت هذا التكريس لنفس هذه الآلهة .

وهناك فوق الكورنيش صف لأكثر من عشرين تمثالا من القروود المقدسة لها رؤوس كلاب ، واقفة على أقدامها ورافعة أيديها الى أعلى محيية للشمس عند شروقها من بين قمم الجبال العالية الممتدة على الشاطئ الشرقى للنيل .

وتقبع القدرة على طول الجزء الأعلى من المعبد حيث تضطلع بوظيفتها « كمراقبة للفجر » عند شروقه ، وهناك عند زوج التمثالين الضخمين الشمالى والجنوبى تنفتح البوابة العظيمة للمعبد الضخم .

وتوجد حول وفوق البوابة الخراطيش الملكية وصور آلهة مختلفة ومناظر لرمسيس يرقص أمام آمون - رع ، موت ، وهور آختى وزوجته « ورت بـ حكاو » الممثلة برأس أسد ، وفى أعلى البوابة فجوة تضم امتزاجا عجيبا من التقوى والكبرياء .

فالتمثال الذى يتحكم فى الفجوة هو تمثال رع حور آختى الممثل برأس صقر والمتوج بقرص الشمس ، ولكن على أحد جانبيه الصولجان أوسر برأس ابن آوى ، وعلى الجانب الآخر رمز ماعت ، فاذا أخذ نازع حور آختى كممثل لرع تصبح المجموعة الكلية عندئذ تمثيلا للاسم الشخصى لرمسيس ونعنى به أوسر - ماعت - رع - رمسيس وهو بالتأكيد الملك الوحيد الذى يستطيع أن يجعل تقواه وكبرياؤه يسيران معا بهذا الأسلوب ، وعلى جانبى الفجوة مناظر للملك يقدم للتمثال الممثل لغروره المحكم .



(شكل رقم ٥٠)
(منظر آخر لواجهة معبد أبو سمبل في عهد رمسيس الثاني منحوتاً في الصخر)

ويتجمع حول وبين سيقان التماثيل كالعادة أفراد الأسرة المالكة ،
فهناك على جانبي التمثال العملاق الأول (الى أقصى الجنوب) تماثيل
للأميرة نب تاوى والأميرة بانث - عنت - وأميرة - أخرى غير معروفة .

وعلى جانبي التمثال الضخم الثانى الملكة توى أم الملك . وزوجة
الملك نفرتارى وابنه الأمير آمون - حر - خبشف ، وعند التمثال الثالث
الملكة نفرتارى مكررة شخصها مرتين والأمير رمسيس ، وعلى جوانب
عرشى التمثالين العملاقين الأوسطين القريبين من البوابة رسومات بارزة
للآلهة النيل تضع شعارى مصر السفلى والعليا . (البردى واللوتس) وحولهم
شعار الوحدة .

بينما يوجد فوق الشعار خرطوش لرمسيس وتحت رسومات بارزة
لصف من الأسرى الزنوج (الجنوب) والأسرى الآسيويين (الشمال) .

ان مخطوط أركون وبيليكوس اليونانى الذى تقدم ذكره ، ليس سوى
مخطوط واحد من عدد كبير من المخطوطات المنحوتة والمسجلة على التمثالين
العملاقين الجنوبيين فى أبو سمبل (١) .

(١) هدفت المرحلة الأولى فى عمليات انقاذ معابد أبو سمبل الى اقامة
سد واق من الركام الصخرى حول المعبدتين يتوسطه حواجز حديدية ، ويمتد
هذا السد حول المعبدتين لحماية أعمال الانقاذ الجارية فيها ، وقد انتهى
بناء هذا السد قبل أن تعلو مياه بحيرة ناصر سنة ١٩٦٥ ووصل الى ارتفاع
١٣٣ مترا فوق سطح البحر ، وفى أثناء ذلك كانت ثمة عمليات أربع يجرى
تنفيذها : الأولى تركيب سقالات صلب داخل كل معبد لحماية الجدران
والأسقف والأعمدة من أى خطر أثناء عمليات ازالة الصخور من فوق أسقف
المعبدتين ، والثانية ترمى الى ردم واجهتى المعبدتين بالرمال لحمايتهما من
تساقط هذه الصخور ، ثم انشاء نفق اتصال يسمح بدخول كل معبد ،
وكانت العملية الثالثة تتصل بتقوية صخور المعبدتين وتثبيت النقوش عليهما
ولصق أقمشة فوق خطوط القطع حتى لا تنكسر الحواف - والعملية الرابعة
تتصل بازالة الصخور نفسها من فوق كل معبد من حول الجدران . المترجم .



(شكل رقم ٥١)

(أحد التماثيل الضخمة في واجهة معبد أبو سمبل للملك رمسيس الثانى)

ثم نترك ملامح المعبد الاضافية بما في ذلك المقصورتين والشواهد واللوحات لاعتبارات خاصة حتى ننتهى من وصف المعبد من الداخل وغرفه الداخلية .

بعد أن نمر عبر البوابة العظيمة التى تتوسط الواجهة ، نجد أنفسنا نعبر الصالات الداخلية للمعبد حتى نصل الى صالة الأعمدة الكبيرة حيث يبلغ عرض هذه الصالة ٥٤ قدما بعمق ٥٨ قدما .

وفصل صحن هذه الصالة عن جناحيها الى صفين من الأعمدة المربعة شكلت جوانبها المطلة على الردهة على هيئة صفين من التماثيل الضخمة الأوزورية التى تمثل الملك .

ويشاهد الملك على الصف الشمالى لابسا التاج المزدوج بينما يضع على رأسه فى الصف الجنوبى التاج الأبيض لمصر العليا ، ويبلغ ارتفاع هذه التماثيل حوالى ٣٠ قدما محفوظة فى حالة جيدة تدعو الى الدهشة والاعجاب .

ومن بين هذه التماثيل ثلاث وجوه فى الصف الشمالى فى حالة جيدة ، وخاصة الأول والرابع ، ان الانطباع الذى تحدثه مشاهدة هذه التماثيل العملاقة فى مساحة محدودة نسبيا من الصالة انطباع هائل ومؤثر ، فهى ذات قيمة فنية كبيرة من حيث تصميمها وتنفيذها .

وما زالت الرسومات الزيتية لطيور جوارح ناشرة أجنحتها على سقف الممر الرئيسى بحالة جيدة ورائحة أما رسوم سقف الجناحين فهى تمثل النجوم . وهناك مشاهد أخرى للملك على الأعمدة القائمة وراء التماثيل العملاقة .

وفى هذه المشاهد يظهر الملك واقفا أمام مختلف الآلهة منها آمون - رع

وحارت أخت ، وبتاح ، وحورس ، وآتوم ، وتحوت ، ومين ، وخنوم ،
وسانت وأنوقيت الالهة الشلال ، وحاتور الالهة ابشيك ، وايزيس وغيرها
من المعبودات .

وتعتبر المشاهد على الجدران ذات أهمية وحيوية لافتة للنظر ، ونبدأ
بجدار المدخل على جانبي البوابة . حيث يشاهد رمسيس على الجانب
الشمالي (الأيمن) وهو يضرب عددا من الأسرى الآسيويين أمام الاله حار أخت
الذى يسلمه السيف المقوس رمز الملكية المصرية .

ويشاهد الصقر نخبت يحلق فوق الملك ووراءه شعار « كا » رمز قرينه
ويرى تحت هذا المشهد تسع من بناته العديداً يحملن الصلاص ، وفي
الركن تحت هذه النقوش البارزة ، مخطوط آخر قصير يقول ان هذا
المشهد قد نقشه مثال رمسيس « مري - آمون » ، محبوب رع وهو بياى
ابن خانوفر ، « ، وهذا مثل آخر للبيانات العادية عن شيوع تجاهل أسماء
الفنانين المصريين .

ويشاهد على الجانب الجنوبي (اليسار) للبوابة ، رمسيس وهو
يضرب الأسرى أمام الاله آمون - رع وتحت ثمانية من أبنائه الكثيرين .

نتجه الآن الى الجدار الشمالى المزخرف بسلسلة من المناظر التى أصبحت
مألوفة لنا بالفعل فى أبيدوس والأقصر والرمسيوم .

وقد امتلأت الجدران بهناظر مختلفة كلها تسجل مواقف حربية جريئة
للملك وأهمها تلك المسجلة على الجدار الشمالى والخاصة بمعركة قادش
المشهورة التى خاضها الملك رمسيس فى السنة الخامسة من حكمه وحاول
غريمه ملك الحيثيين « خاتوسيلا » أن يغرر به ويوقعه فى كمين ، لولا
يقظته وشجاعته الخارقة فاستبدل الهزيمة المنكرة نصرا مبينا .

ونشاهد بعد ذلك بين البابين المؤديين الى الغرفة الاولى والثانية الجانبين منظر نصب المعسكر المصرى وراء سور واقى حيث يخلد الجنود للراحة والاسترخاء بينما يجرى اطعام الجياد فى جو عام من الهدوء الآمن (١) .

على أن هناك أسفل هذا المشهد مشهداً آخر يعتبر مفاجأة للزائر عند رؤيته لأول مرة ، فنشاهد نقوشاً لجواسيس يجلدون ، وتدل المعلومات ! المستخلصة منهم على أن رمسيس كان على وشك أن يصاب بكارثة .

وهذه الكارثة تتمثل فى العدو الذى كان مفروضاً أن يكون فى حلب ، وفى كمين منصوب له وراء قادش ، وعلى وشك الانقضاض عليه ، وفى منظر آخر يظهر فيه مجلس الحرب المنعقد على عجل وبسرعة ، ثم يأتى الاشتباك والصدام بين القوتين .

فيظهر رمسيس راكباً عجلته الحربية ومنقضا على العدو ومطوقاً له من كل جانب . كما تظهر الرسومات أيضاً مدينة قادش بشرفاتها والنهر المحيط

(١) بدأت المرحلة الثانية فى عملية انقاذ معابد أبو سمبل بنشر الكتل الحجرية حسب الخطوط التى حددت لها ثم نقلها الى المواقع الجديدة ، وقد تمت هذه المرحلة فى يناير ١٩٦٦ ، حيث كان يجرى فى نفس الوقت اعداد الموقع الجديد للمعبدتين فوق هضبة مرتفعة ، ولما استكمل الفك والنقل بدأت مرحلة اعادة البناء على ارتفاع حوالى ٦٤ متراً أعلى من الموقع الاصلى وفى نفس الاتجاه القديم للمعبدتين وتم انجاز هذه العملية فى نهاية العام نفسه ، ثم كانت هناك مرحلة أخرى هامة وهى بناء التلال الصخرية فوق كل معبد حتى يأخذ المعبدان شكلهما القديم ، وذلك ببناء قبة خرسانية فوق كل معبد ، وحملت كل قبة ركائماً صخرياً بالقدر الذى أعطى للمعبدتين الرونق والشكل القديم ، كما تمت عملية ملء الفراغات بين الكتل حتى ليصعب على العين أن تلاحظ أن ثمة أحجاراً قد نقلت أو ركبت ، وهكذا تم انجاز ذلك العمل العظيم الضخم فى مدة أربعة سنوات . المترجم .



(شكل رقم ٥٢)

- (منظر على جدار داخلي بمعبد أبو سمبل الكبير يمثل جزءا من معركة)
- (قادش بعد ما ضلل رمسيس الثانى بأنباء زائفة فكان أن عزلته مركبات)
- (العدو عن قواته ، ولكنه استطاع وحده أن يلحق الهزيمة بأعدائه ،)
- (فسقط محاربوهم وقتلت جيادهم)

بها وتقهقر الحيثيين ، وقيام الحامية بمراقبة مصير القتال وسير المعركة من الشرفات .

كما يرى انقضاخ رمسيس فى الصف الأعلى ، وبعد ذلك نرى رمسيس مع ضباطه وهم يحصون أكراما من أيدى القتلى المبتورة ويسوقون بقيتهم أمامهم .

نأتى بعد ذلك الى الجدار الخلفى (الغربى) ، حيث نشاهد عند الطرف الشمالى (الأيمن) للجدار ، الملك وهو يقود الأسرى الى الاله حار - أخت والاله أور - حكاو ، وذاته المقدسة .

كما نرى خلف الباب المؤدى الى الغرفة التالية الملك أيضا وهو يقود شزيمة أخرى من الأسرى أمام آمون والاله موت وذاته المقدسة ، وتتألف المجموعة الشمالية من الأسرى الجيئيين والمجموعة الجنوبية من الأسرى الزوج وعلى جانبى البوابة فى الجدار الخلفى ، نشاهد رمسيس أمام الاله بتاح ، وحار - أخت ، و آمون ، ومين : بينما يظهر فوق الباب وهو يرقص أمام آمون - رع وموت وحار - أخت ، وأور - حكاو .

واذا تركنا الجدار الخلفى واتجهنا الى الجدار الجنوبى نشاهد بين التمثالين الثالث والرابع فى الجانب الجنوبى . لوحة مؤرخة فى السنة الخامسة والثلاثين من حكم الملك وتسجل فى اسهاب كيف أن رمسيس قد أقام معبد فى ممفيس تخليدا للاله بتاح ، وقدم له الهدايا والعطايا .

وتد ملء الصف الأعلى للجدار الجنوبى بمشاهد مختلفة من النوع الدينى الرسمى والتى تظهر رمسيس أمام الاله متيف الممثل برأس كبش والاله ورث هيكيو المثلة برأس أسد .

ثم وهو يقدم عطايا من الحبوب الى الاله آمون ، ويحرق البخور أمام



(شكل رقم ٥٣)

(منظر من مناظر النقوش البارزة لمعركة قادش على جدار معبد أبو سمبل)
(يشاهد فيه الآسيويين هارين نحو النهر واخوانهم على الجهة اليسرى)
(ينتشلونهم منه ويرى أيضا ملك حلب مقلوبا ورأسه الى أسفل بواسطة جنده)
(لاجراج المياه من جوفه)

الاله بتاح ، هذا وتقوم سافخت بتسجيل سنوات عمره ، وهو راكع تحت
الشجرة المقدسة برفقة تحوت وحار آخت .

وأخيرا يشاهد متعبدا أمام آمون الذي تخرج من عرشه أفعى هائلة ،
أما السجل الأسفل فنرى مشاهد أكثر جمالا ومتعة ، حيث نجد ثلاثة مناظر
للمعركة - نرى فيها الملك واقفا في عربته الحربية ، أولا وهو يطلق سهامه
ضد قلعة عالية على تل مرتفع .

ويشاهد بعض القتلى يتساقطون من على الأسوار بينما يتوسل الأسرى الآخرون طلبا للرحمة ، ويرى أحد الرعاة يسوق ماشيته الى مخبأ يحتمى فيه . وهناك ثلاثة من أبناء رمسيس ، وهم آمون - حر خبشف ، ورمسيس ومراجر - ونامف ، وهم يتبعون والدهم في عرباتهم الحربية .

وهناك مخطوط آخر يشيد بشجاعة الملك (١) وقوته ويصفه بقاهر المتمردين على مرتفعاتهم وفي وديانهم ، وفي المشهد الذى يليه نشاهد الملك وهو يطا بقدميه عدوا واقعا على الأرض ويغرس رمحه في صدر عدو آخر .

ويذكر المخطوط الخاص بهذا المنظر كيف أن الملك حطم الأقواس التسعة ودمر الأراضى الشمالية للعدو وأجبر الزوج على الرحيل الى الشمال ورجال الشمال الى النوبة السفلى ، وكيف أنه أحضر الى المعبد غنائم واسلحا كثيرة من سوريا وريتينو .

واخيرا نشاهد منظر آخر لرمسيس وهو يدخل منتصرا على عجلته الحربية والى جانبه أسده المروض ، بينما يقود أحد الضباط صفين من الجنود الأسرى أمامه ، ويتكون الصف العلوى من ، أمرى زنوج أصليين والصف السفلى من النوبيين الأقل سوادا من الزنوج .

وتروى لنا الزخارف - والنقوش الغائرة على الاعتبار أن رمسيس قد بنى هذا المعبد تقديرا لأبيه حار - آخت اله تاركنس العظيم ومن أجل والده آمون - رع رب الأرباب وسيد الآلهة .

(١) يعد رمسيس الثانى شخصية من أروع الشخصيات فى التاريخ ، فقد عاش هذا الملك تسعة وتسعين عاما ، جلس منها على عرش مصر مبعة وستين ، وأنجب من الأبناء مائة وخمسين ، وتراه فى بعض تماثيله عند الشاطئ الغربى من الأقصر (تمثالا كان ارتفاعه فى يوم من الأيام ٥٦ قدما) ، وقد حرص علماء نابليون على قياس أبعاد ذلك التمثال فقدروا طول أذنه بنصف قدم وعرض قدمه بخمس أقدام ووزنه بألف طن ، ولذلك يعتبر رمسيس الثانى صاحب شخصية خيالية عجيبة ، كما أنه يعد آخر الفراعنة العظام . المترجم .



(شكل رقم ٥٤)

- (منظر من جدار داخلى بمعبد أبو سمبل الكبير حيث يشاهد المركبات)
(المصرية تحمل المقاتل وحامل الترس ، وكان المقاتل المصرى قبل المعركة)
(يمسك أعنة الخيل ويلهبها بسوطه فاذا التقى بالعدو تناول السهام من)
(كنانة أحكم تثبيتها فى الجانب الخارجى من مركبته ثم رمى عن قوسه)
(وكان يعقد الأعنة حول وسطه ليكون طلق اليدين فى حين كان حامل)
(القوس يحميه بترسه)

وهناك على الجدار الشمالى (إلى اليمين) من الصالة بابان ينفتحان على غرفتين جانبيتين ، الغرفة الأولى منهما نرى الجدار الغربى فقط مزينا بالمناظر والنقوش البارزة من النمط العادى تبين الملك أمام معبودات مختلفة .

أما الغرفة الثانية فانها زاخرة بالزخرفة والنقوش على جميع جوانبها بمشاهد متشابهة تبعث على الملل وللجدار الخلفى ثلاثة أبواب يؤدى الباب الأوسط منها الى صالة أعمدة ثانية أصغر من الأولى ، ويؤدى البابان الجانبيان الى مجموعتين من الغرف تتألف كل مجموعة من ثلاث حجرات .

وقد زينت جدران هذه الحجرات الست بكثير من المناظر الدينية المتقنة التى لا تخرج عن النمط العادى الذى يجعلها جديرة بالوصف ، اللهم سوى أن المرء قد يلاحظ من جديد ما سبق ملاحظته هنا وفى أى مكان آخر من أعمال رمسيس (١) .

وهى الرواية الطريفة والتخيل الغريب الذى يظهر به رمسيس الملك باستمرار أمام رمسيس « الاله الطيب » المرتبطة هنا على قدم المساواة مع « الالهة العظام » وهذا يشبه تماما ما يقال عن شخصية رجل سياسة يكون رئيسا للوزراء ووزيرا للخارجية فى نفس الوقت ، ويكتب رسائل ومذكرات منه كوزير للخارجية الى نفسه كرئيسا للوزراء .

أما صالة الأعمدة الثانية التى ندخل اليها الآن ، فهى ذات أحجام أصغر من التى تركناها للتو ، فهى بعرض ٣٦ قدما ، وعمق ٢٣ قدما

(١) مع اكتمال انقاذ معبدى أبو سمبل الذى يعد تتويجا رائعا لأعمال انقاذ آثار النوبة ، ووقفه معبدى أبو سمبل على منصتها الجديدة شاهدين على يقظة الضمير الانسانى للحفاظ على تراثه التاريخى ، وعلى قيمة التعاون الدولى حين يدور حول أنبل الاهداف الثقافية والانسانية نذكر بالتقدير رجالا ودولا قدموا للمشروع مساهمات قيمة وجهودا كبيرة مشرفة فى سبيل انقاذ ذلك الأثر الخالد للانسانية جميعا . المترجم .

وبها أربعة أعمدة مربعة عليها نقوش، ومناظر تصور الملك أمام الآلهة المختلفة، أو في عناق معها .

ويبين حائط المدخل رمسيس وهو يقدم القرايين الى الآلهة مين - آمون وشخصه ، وايزيس (على الجانب الشمالى من الباب) والى الآله آمون - رع ، وشخصه ، وموت (الجانب الجنوبى من الباب) .

وعلى الحائط الشمالى نشاهد الملك مع الملكة نفرتارى زوجته ثم وهو يقدم قرايين الى المركب المقدس المحمول على أكتاف الكهنة ، وعلى الجدار الجنوبى نشاهده مع نفرتارى وهما يقدمان القرايين الى المركب المقدس .

وعلى الجدار الغربى (الخلفى) يشاهد الملك أمام الآله حار - آخت (عند الطرف الشمالى) ويتعبد أمام آمون - رع (عند الطرف الجنوبى) .

وعلى قوائم كتفى البوابة المؤدية الى الحجرة التالية ، وعلى كل من كتفى البوابة وعتبة الباب نشاهد نقوش دينية متكررة ومتشابهة .

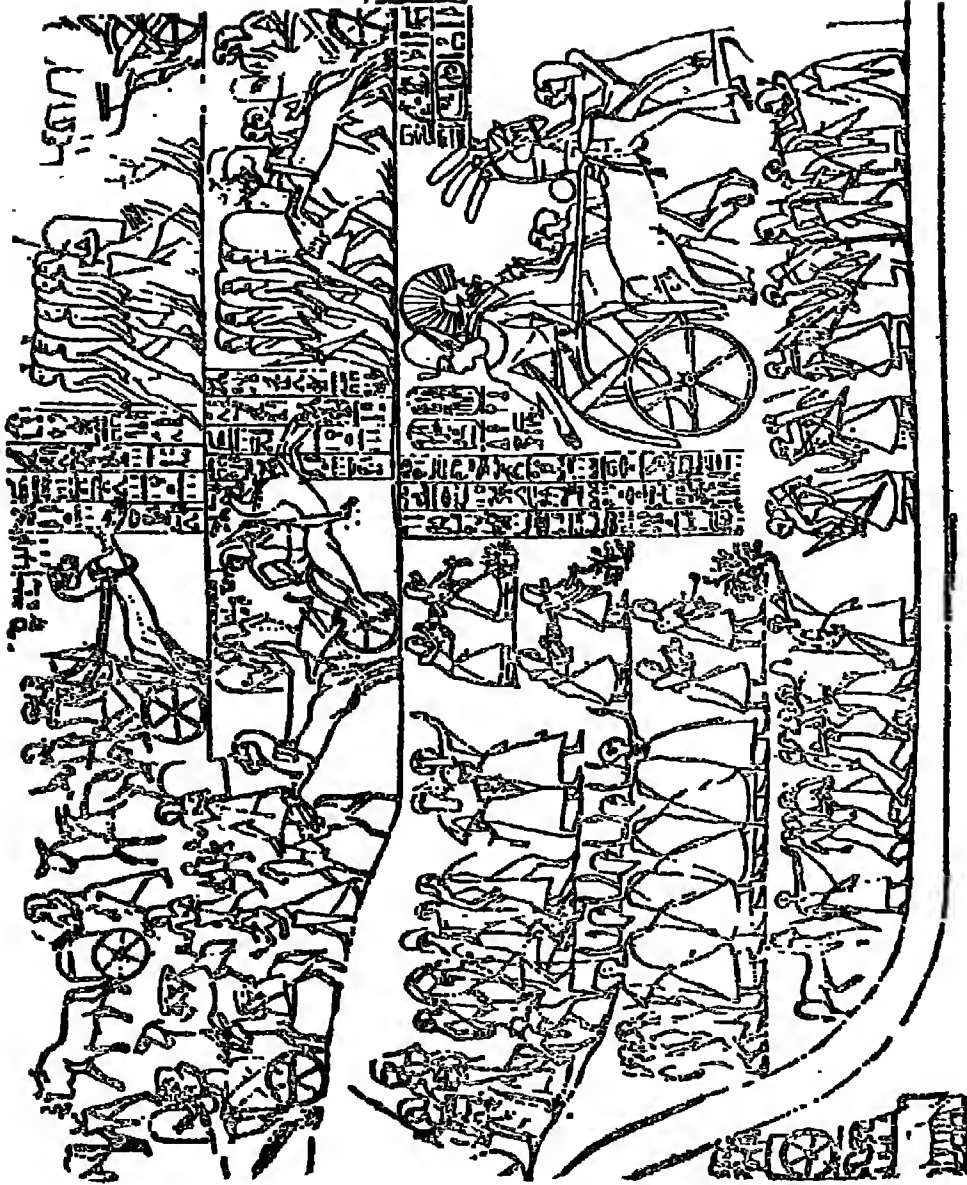
والآن ندخل الى الحجرة المستعرضة أو الدهليز حيث تعتبر زخارفها نقوشها مجرد مجموعة أخرى من الوحدات الزخرفية المتكررة فى الموضوع اللانهاى الذى يمثل الملك دائما أمام الآلهة المختلفة ، ولذلك ليس ثمة حاجة الى تناولها تفصيلى .

وتنتفتح ثلاث أبواب فى جدارها الخلفى ، حيث يؤدى البابان الجانبيان منها الى حجرتين صغيرتين خاليتين من الزخارف أمام الباب الأوسط الذى يؤدى الى المحراب أو قدس الأقداس .

وفى قدس الأقداس نشاهد القاعدة المكسورة للمركب المقدسة فى وسط الأرضية وفى الحائط الخلفى نشاهد أربعة تماثيل ضخمة جالسة لآلهة المعبد وهم « بتاح » و « حار - آخت » و « آمون » ورمسيس نفسه .

ومن أهم المظاهر التى تميز هذا المعبد عن غيره من معابد المصريين

(م ١٣ - الآثار المصرية)



(شكل رقم ٥٥)

- (منظر آخر على جدار معبد أبو سبيل حيث يشهد المالك في ميدان)
(المعركة حصر الغنائم وقد جلس في مركبته موليا ظهره للجياذ التي يربعاها)
(سائسان ، ومن خلفه خادمان يروحان عليه بمروحتين ومن أمامه صفوف)
(الأسرى ، في حين يثبت الكتاب عدد القتلى وبلاغ النصر الذي يخلد مجده)
(الفرعون رمسيس الثانى)

القدماء دخول أشعة الشمس في الصباح المبكر عند الشروق الى قدس الأقداس ووصولها الى التماثيل الأربعة ، فتضىء هذا المكان العميق في الصخر داخل المعبد والذي يبعد عن المدخل بحوالى ستين مترا .

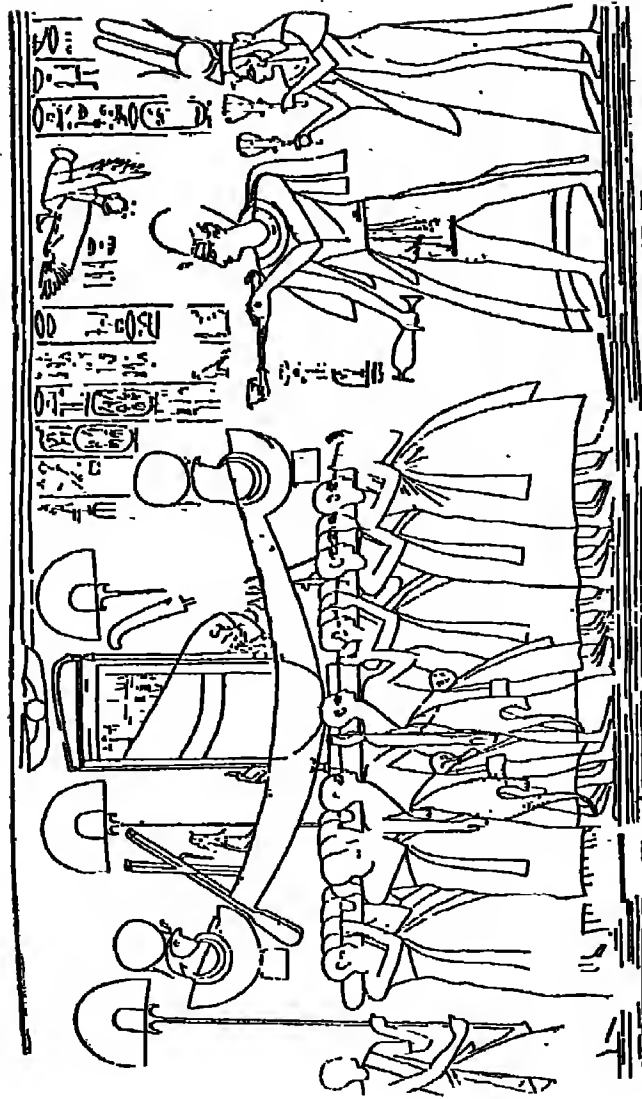
وبحيت تصبح هذه التماثيل مؤثرة وممتلئة قوة بهالة جميلة من الهيبة والوقار عند شروق الشمس وسقوط أشعتها عليها ، فان أى مشاهد اذا لم يراقب سقوط أشعة الشمس هذه يساوره شك في أثرها القوى المحسوب بدقة حسب علم الفلك والحساب عند قدماء المصريين حيث حسب بدقة ووجه نحو زاوية معينة حتى يتسنى سقوط هذه الأشعة على وجوه التماثيل الأربعة (١) .

يبلغ طول المعبد العظيم من عتبة البوابة الأولى الى جدار المحراب الخلفى من قدس الأقداس ١٨٠ قدما وهو منحوت كله من صخور حية .

والآن نعود الى خارج المعبد (٢) الكبير ، وعلينا أن نستعرض الآثار الخارجية التى ام يرد ذكرها بعد ، فهناك على الجدار الصخرى على الجانب الأيسر من الشرفة لوحة تمثل رمسيس جالسا بين اثنين من الآلهة تحت مظلة بينما يتعبد اليه ملك الحيثيين وابنته بتقديم الولاء وطقوس العبادة لشخصه .

(١) Niss Edwards, A Thousand Miles up the Nile, p. 304, ed 1899.

(٢) سير رمسيس الثانى حملة الى بلاد النوبة ليفتح ما فيها من مناجم الذهب . وانتصر في الحروب الآسيوية وحطم الأحلاف التى أقيمت ضد مصر في عام ١٢٨٨ ق.م . ، وكان من نتائج تلك الحملات التى قادها في حروبه الآسيوية أن جىء الى مصر بعدد كبير من أسرى الحرب ، كما أمر كملك منتصر أن اتخاذ انتصاراته على خمسين جدارا من جدران المعابد وقد كافأ نفسه على انتصاراته وفتوحاته وأعماله العظام تلك ببضع مئات من الزوجات وخلف مائة من الذكور وخمسين من الاناث كما أنه تزوج عددا من بناته حتى يورثن عظمته لأبنائهن منه ، ثم ان أبنائه وأحفاده وذرياته جميعا كانوا من الكثرة بحيث تألفت منهم طبقة خاصة في مصر بقيت على هذا الحال مدة أربعة قرون وظل حكام مصر يختارون من تلك الطبقة أكثر من مائة عام . المترجم .



(شكل رقم ٥٦)

(منظر يمثل الفرعون « رمسيس الثاني » ومن ورائه زوجته الملكة)
(« نفرتاري » في حفل ديني وقد أخذتا زيتتهما الكاملة لهذه المناسبة - معبد
أبو سمبل الكبير)

وتحت ذلك شاهد نص لزواج الملك من الأميرة الحيثية ، وقد نفترض
ان حادثة التعبد لم تحدث الا في خيال الملك المصرى .

وعلى الجانب الغربى (الخلفى) للفجوة الواقعة بين التمثال العملاق
عند أقصى الجنوب والصخرة ، نجد لوحة أخرى لرئيس وعلى رأسه تاج
تعلوه الأفاعى المقدسة ، وعليها منظر آخر له في حضرة آمون وحر - أخت
وتحت مخطوط شاعرى طويل .

وعلى الجانب الأيسر من الفجوة شاهد المقبرة المنفردة للميجور قدزويل
الذى وافته المنية أثناء حملة النيل عام ١٨٨٤ ، لقد خبا القدر لهذا الجندي
الانجليزى مضيرا غريبا في كونه راقدا وسط هذه الآثار الرائعة التى تحيط
بها هالة من الهيبة والروعة .

وعلى الجدار الخلفى للفجوة المقابلة على الشمال نجد لوحة أخرى
تصور رئيس فى حضرة حر - أخت ، بينما يوجد على الجدار الشمالى
الواقع على يسار البوابة المؤدية الى المقصورة المكشوفة لرع - حر - أخت ،
مخطوط للاله سيبتاح مع صور له تمثله وهو يقدم القرابين لكل من آمون ،
وموت ، وحر - أخت .

وقد اكتشف مسيو باراسانتى هذه المقصورة المكشوفة المخصصة لعبادة
اله الشمس أثناء أعمال الترميم التى كان يجريها فى أبو سمبل عام ١٩١٠ ،
وهذه المقصورة جزء منها منحوت فى الصخر وجزء آخر قد جرى بناؤه .

وهى تقع على الجانب الشمالى من المعبد الكبير وقد توج جدارها
الشرقى على شكل برجين بحيث أصبح شكلها كالصرح ويمكن الوصول اليها
من الباب الجنوبى بواسطة باب مفتوح من شرق المعبد الكبير .

وهذا الباب قد زين بأفاريز ذات حلقات معمارية مقعرة وقرص الشمس



(شكل رقم ٥٧)

(منظر من رسم قديم محفور على جدار داخلي من معبد أبو سمبل تمثل)
(الملك رمسيس الثاني عند زواجه من أميرة حبشية)

المجنح وخراطيش لرمسيس الثانى (١) ، بينما توجد على الجدران الخارجية مشاهد دشوهة وبالغة التلف تظهر الملك فى حضرة الآلهة آمون ، وحر - أخت وغيرهما من الآلهة ، وهناك مذبحان داخل المقصورة .

أحدهما الواقع الى الجنوب له سلم للصعود اليه وأفريز ذو حليات معمارية عليه أربعة قرود أفريقية لها رؤوس كلاب وهى تصلى وراقدة على هذا الأفريز مع مسلتين صغيرتين عند زاويتى واجهته الشرقية .

بينما وجد فى المذبح الشمالى عند كشفه ناووس يضم تمثالى للآلهة خبرى وتحوت فى شكل جعران وقرد أفريقى وقد نقلت هذه الآثار الى متحف القاهرة مع المسلتين الصغيرتين اللتين تقدم ذكرهما (رقم ٨٢٨ الطبقة السفلى صالة ١٤ - الى الشمال - بالمتحف المصرى) .

وفى الموقع المقابل فى الجانب الجنوبى لواجهة المعبد ، توجد مقصورة صغيرة اكتشفتها سنة ١٨٧٤ الأنسة اميليا ادواردز المستكشفة والفريق المرافق لها فى رحلة على النيل التى أسفرت عن كتاب رائع للأنسة ادواردز تحت عنوان «A Thousand Miles up the Nile» (ألف ميل فوق النيل) ولقد عرضت المؤلف فى هذا الكتاب وصفا لطيفا لكشف وجه هذه الصورة الصغيرة .

وكذلك المحاولة التى قامت بها هى وفريقها لاعادة وجه التمثال العملاق فى أقصى الشمال الى لونه الطبيعى الذى فقده منذ أن أخذ عنه مستر هاى (Hay) القالب الكبير الموجود حاليا فى المتحف البريطانى

(١) كان رمسيس الثانى مسرفا جدا فى أعمال البناء والمعمار اسرفا كان من نتائجه أن نصف ما بقى الى اليوم من عمائر الفراعنة يعزى الى أيام حكمه . فهو الذى أتم بناء البهو الرئيسى فى الكرنك ، وأضاف أبنية جديدة الى معبد الأقصر ، وشاد ضريحه المعروف بالرمسيوم فى غرب النهر عند الأقصر ، كما أتم معبد أبو سمبل المحفور كمغارة هائلة فى صخر الحجر الرملى الجنوبى الصلد ، كما نثر تماثيل له مختلفة الأحجام والمادة على طول البلاد وعرضها وأسلم الروح فى عام ١٢٢٥ قبل الميلاد فى التاسعة والتسعين من عمره بعد عهد يعد من أشهر العهود فى التاريخ . المترجم .

كان اللون الرئيسى فى عملية التجديد هو اللون البنى لاعادة لون التمثال الى جماله الاصلى ولكن التمثال ارتد الى لونه الطبيعى الذى فقده مرة اخرى ولم تؤثر فيه الالوان الجديدة .

كانت المقصورة الصغيرة على ما يبدو قديما دارا للولادة ، وهى تتألف من صالة خارجية يبلغ طولها ٢٥ قدما وعرضها ٢ر٥ قدم وجدرانها مبنية من الطوب اللبن ، وبها محراب منحوت فى الصخر يبلغ عرضه ٢١ قدما وبوصتين ونصف البوصة وعمقه ١٤ قدما وثمانى بوصات .

والمحراب قد زين بزخارف معمارية بارزة جيدة التنفيذ ذات ألوان جميلة ، وتظهر النقوش على جانبي جدار المدخل الملك وهو يدخل الى المعبد ، كما يظهر الجدار الشمالى (الايمن) الملك ومعه قرينه « كا » ثم وهو يقدم القرابين لمركب رع - حار - آخت أما الجدار الايسر (الجنوبى) فيظهر رمسيس وزوجته وهو يقدم كذلك القرابين للمركب المقدس للاله تحوت .

أما الجدار الخافى فيظهر الملك (١) وهو يقدم خرطوشة الى آمون - رع ويقدم الماء المقدس الى الاله رع - و حار آخت .

(١) عندما مات رمسيس الثانى العظيم حزنت عليه زوجته نفررتارى (جميلة الجميلات) حزنا شديداً وكذلك جميع زوجاته وأبناءه وشعبه ، فهو الفرعون القوى المنتصر دائماً وبسرعة احتشد ١٥٠ ولداً وبناتاً من جزل جثمانه واختاروا ابنه الثالث عشر مرن - بتاح لأنه أذكاهم ، وبسرعة البرق تلتف حوله الحاشية ٠٠ لقد مات فرعون فليحيى فرعون الجديد ، وجاءت فرقة المحنطين من المعبد وبدأت عملية تحنيط الجثة فى وقت استغرق سبعين يوماً ، ثم دفنوه مع كل المهابة بعد أن عبروا به النهر الى الغرب ٠٠ فى وادى الملوك . واليوم ترقد مومياء رمسيس الثانى مع مومياء ٢٧ ملكاً من فراعنة مصر وملكاتهما فى حجرة واحدة فى الدور الثانى من المتحف المصرى . المترجم .



(شكل رقم ٥٨)
(رمسيس الثانى يقتل عدوا آسيويا أمام الاله آتوم)

« معبد أبو سمبل الصغير »

وعلى مسافة قصيرة شمال المعبد الكبير يدع معبد أبو سمبل الصغير حيث يفصل بين المعبدین واد ضيق من الرمال وهذا المعبد من أعمال رمسيس الثانى أيضا وقد خصص لعبادة الالهة المحلية للمنطقة « حاتحور » سيدة أبشك أو لعبادة الملكة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى . الذى شيد هذا المعبد من أجلها .

وهذا المعبد مقدس بالنسبة للالهة حاتحور الهة أبشيك ، وحجمه أقل بكثير من حجم المعبد الكبير ، اذ ان عرض واجهته ٩٢ قدما فقط وارتفاعها ٣٩ قدما ولكن بالرغم من ذلك فهو قطعة رائعة من الفن .

واذا لم يكن المعبد (١) الكبير موجودا لاعتبر معبد أبو سمبل الصغير أعجوبة من عجائب الزمان - ومع ذلك لا يمكن التقليل من أهميته وشأنه .
فهناك على كل جانب من جانبي البوابة في وسط الواجهة نشاهد ثلاثة تماثيل عملاقة اثنان منها لرمسيس نفسه والثالث لزوجته المفضلة نفرتارى (ثلاثة تماثيل على الجهة اليمنى ، وثلاثة تماثيل أخرى على الجهة اليسرى) .

(١) في الساعة السادسة وخمس وعشرين دقيقة في يوم ٢٢ فبراير بالخبط من كل عام يتسلل شعاع الشمس في نعومة ورقه كأنه الوحى يهبط فوق وجه الملك رمسيس ويعانقه ويقبله . . فيض من نور يملأ قسما وجه الفرعون داخل حجرتة في قدس الأقداس في قلب المعبد المهيبة . . احساس بالرهبة والخوف . . رعشة خفيفة تهز القلب . . كان الشعاع قد أمسك بك وهزك من أعماقك بقوة سحرية غامرة . . أى سحر وأى غموض يهز كيائك وأنت تعيش لحظات حدوث تلك المعجزة . . ثم يتكاثر شعاع الشمس بسرعة مكونا حزمة من الضوء تضئ وجوه التماثيل الأربعة داخل قدس الأقداس وهى تماثيل حور - أختى اله منف وبتاح اله طيبة ورمسيس الثانى نفسه مع الاله آمون رع اله الشمس . اليس غريبا حقا ألا تتغير حسابات الكهان والمهندسين والفنانين ورجال الفلك المصريين عبر مشوار من الزمن طوله أكثر من ٣ آلاف سنة لتحتفل بعيد ميلاد الفرعون العظيم وعيد ميلاد جلوسه . . المترجم .

وحيث تظهر نفرتارى فى هذا المعبد فى صورتها المؤلهة مثلها مثل
رمسيس نفسه فى المعبد الكبير .

وبيلغ ارتفاع كل من هذه التماثيل الضخمة مع تيجانها وريشها حوالى
٣٨ قدما ، ويفصل بينهما اكتاف ضخمة من الصخر تحمل الخراطيش الملكية .
كما يقف الى جانب كل تمثال بعض أبناء وبنات الملك . وبجانب الملكة
أميرتان تقفان الى جوارها هما مريت - آمون ، حنت - تاوى .

أما تمثالا الملك الضخمان فيوجد بقربهما الأميران أمن - جر - خبشف ،
ويرا - حر - أوناميف ، بينما يقف بجوار التمثالين الخارجيين الأميران
مرى - أتوم ، ومرى - رع . وتبلغنا الخرطوشة المنقوشة على الكتف
الأول الواقعة على الجانب الشمالى للبوابة ما يلى :

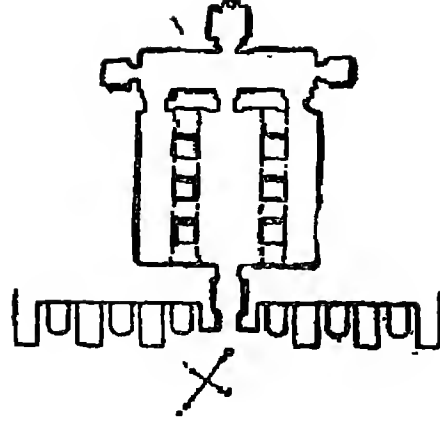
« أن الملك قد أقام هذا المعبد على شكل حفر فى التل كعمل خالد فى
أرض التاكينز » .

وتكرر الخرطوشة الصخرية الأخرى المنقوشة على الكتف الثالث فى
نفس الجانب هذا النص أيضا مع اضافة طفيفة وهى أنه لم يفكر أى مصري
حقيقى على اغفالها من المخطوط لأى عمل قام به - « لم يحدث صنع أى
عمل مثله من قبل » .

وعلى سمكى البوابة عند جوانبها نشاهد الملك أمام حاتحور الهة ابشيك
(الجنوب) ، والملكة أمام ايزيس (الشمال) .

ندخل بعد ذلك الى صالة الأعمدة التى تضم ستة أعمدة مزخرفة
ومنقوشة من الامام بنقوش تمثل صلاصل موسيقية تحمل رؤوسا حاتحورية
بينما تظهر الجوانب الأخرى الملك والملكة ومعبودات متعددة .

وعلى حائط المدخل عند الجانب الأيمن ، نشاهد الملك وهو يضرب
أميرا ليبيا أمام الاله حار - آخت ، وعلى الجانب الأيسر ، يضرب أميرا
زنجيا أمام الاله آمون - رع .



(شكل رقم ٥٩)
(رسم تصميمى لمعبد أبو سمبل الصغير)

وعلى الحائط الشمالى (الأيمن) يقف الملك أمام الإله بتاح ويتعبد
أمام الإله - حاتحور - أبشف اله هيرا كليوبوليس (اهناسيا) بينما تقف
الملكة أمام حاتحور ويضرب الملك الماء المقدس أمام حار - أخت .

وعلى الحائط الجنوبى (الأيسر) يقف رمسيس أمام حاتحور - سيدة
ابشيك بينما تتعبد الملكة أمام الإلهة انوقييت بين سيت اله أومبوس وحورس
ويصلى الملك أمام آمون - رع .

أما الحائط الخلفى فقد كرس بأكمله للملكة ، ذلك لأن رمسيس كان
يحتفظ دائما لنفسه بنصيب الأسد فى هذا المعبد مع أن المعبد هو معبدها
تقريبا ، وقد فعل الملك نفس الشيء على الواجهة ، حيث يظهر مرتين مقابل
مرة واحدة تظهر فيها نفرتارى .

ولكن الآن نشاهد جدارا كاملا للملكة بنفسها حيث تظهر على جنوبى
البوابة (الى اليسار) أمام حاتحور وعلى الجدار الشمالى (الى اليمين)
أمام موت .

وهناك ثلاثة أبواب تؤدي الى صالة عرضية تحوى مناظر معمارية ليست بذات أهمية ، فعلى حائط الدخول ، عند الطرف الشمالى نشاهد الملك والملكة أمام حاتحور ، وعند الطرف الجنوبى تظهر الملكة أمام حاتحور سيدة أبشك وايزيس .

بينما تظهر خراطيش الملكة فوق الأبواب ولكى لا تختص الملكة بالنصيب الإوفى لنفسها تجرى تسوية الأمور بظهور الملك على كلا الجدارين البحرى والقبلى حيث يتعبد الى المركب المقدس التى تضم البقرة حاتحور بداخلها .

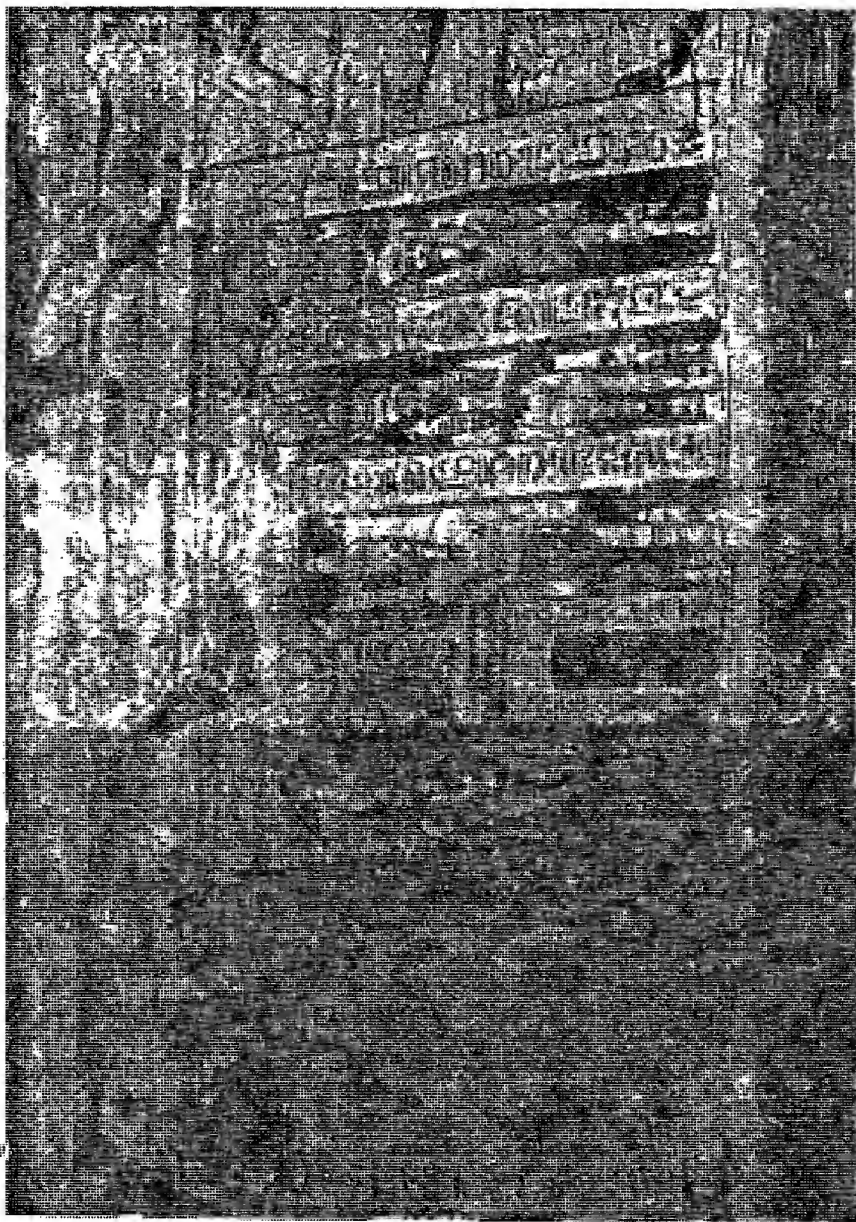
كما نشاهد باب فى كل من هذه الجدران يؤدي الى غرفة صغيرة خالية من النقش ، وعلى الحائط الخلفى عند الطرف الشمالى (الى اليمين) يظهر الملك رمسيس أمام حار - آخت ، ومنظر آخر يصور الملكة أمام خنوم وساتت وعنقت ، وعلى الطرف الجنوبى من الجدار الخلفى يظهر الملك أمام آمون رع ومنظر أصغر يمثل الملك فى حضرة ثلاثة أشكال من حورس سيد غينة وسيد كوبان وسيد بوهن .

وهناك باب آخر يحمل صور للملك مع نماذج صغيرة فى أعلاها لكل من الملك والملكة أيضا أمام حاتحور وفوقهما ، ويؤدى هذا الباب الى قدس الأقداس .

ولقدس الأقداس فى جداره الخلفى مشكاة تسندها صلاصل معمارية ذات أشكال متنوعة لآلات موسيقية عليها صورة منقوشة بارزة لوجه كامل للالهة حاتحور البقرة تحمى رمسيس تحت رأسها كأنه يتمتع بحمايتها الالهية .

بيد أن هذين التمثالين قد أصابهما تلف بالغ ، وعلى الجدار الشمالى يقف الملك أمام شخصه المؤله والملكة المؤله .

وعلى الجدار الجنوبى تظهر الملكة نفرتارى أمام الاله موت وحاتحور ، ولكن ذلك العمل لم يستكمل فى هذا الجزء من المعبد لأن الغرض على ما يبدو كان اقامة غرفتين جانبيتين على جانبى قدس الأقداس كالمعتاد .



(شكل رقم ٦٠)
(واجهة معبد أبو سمبل الصغير ، وقد بناه رمسيس الثانى لزوجته)
(جميلة الجميلات نفرتارى بجوار معبده الكبير)

ويبين الجدار الخلفى للصالة العرضية مساحات خالية تركت لترتيب أبواب كانت ستؤدي الى هاتين الغرفتين ولكن لم تنفذ قط .

وهناك على الجانب الشمالى من معبد حاتحور مخطوطات عديدة ، حيث نشاهد نائب ملك اثيوبيا منحنيا أمام رمسيس الثانى (١) حيث يقول المخطوط : « انشاء نائب الملك فى كوش ، آنى ، من أهالى هيراكليوبوليس » .

وعلى مسافة قصيرة من ذلك نعثر على لوحة يصعب الوصول اليها حيث يظهر نائبا آخر للملك الاثيوبى منحنيا أيضا أمام رمسيس ، وبعد ذلك الى الشمال توجد لوحة ثانية تالفة تبين رجلا منحنيا أمام آمون ، ورمسيس ، وحر - آخت وحورس .

وعلى بعض الصخور بأعلى الجبل نشاهد مخطوط يقول :

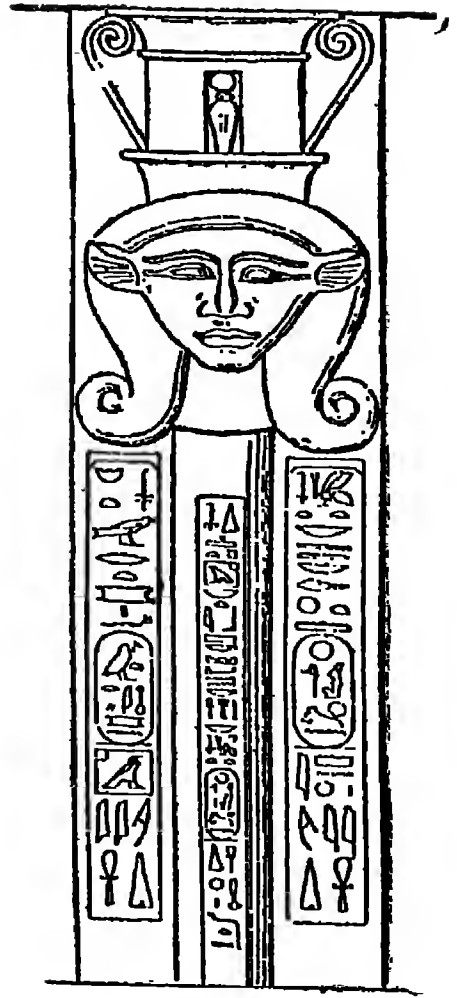
« انشاء كاتب المعبد ، صهر الملك ، والمشرف على المشية ، الأمير والكاهن الأعظم ، أحموس المدعو تورو » .

(١) احتفل يوم ١٥ أبريل عام ١٩٨٧ باقامة معرض للفرعون رمسيس الثانى فى مدينة ممفيس عاصمة ولاية تنسى جنوب الولايات المتحدة الأمريكية وهو التمثال الضخم للملك رمسيس الثانى الذى كان معرضا للكسر والاهمال ، وبادرت مدينة ممفيس الأمريكية المدينة الأخت لمفيس الفرعونية بالتعاون مع هيئة الآثار المصرية الى بذل الجهد لاعادة جلال الطلعة الى تمثال الملك الفرعونى الذى قامت بترميمه حتى أصبح فى صورته الأولى التى كان عليها ثم قامت بنقله الى مدينة ممفيس بالولايات المتحدة وأقامت ذلك المعرض الحضارى للتمثال ، وذلك التمثال الضخم ارمسيس يصل طوله الى ثمانية وعشرين قدما ويزن سبعة وأربعين طنا ، وقد قام بافتتاح هذا الحدث الثقافى الكبير عمدة مدينة ممفيس الأمريكية ووفد مصرى وسفير مصر فى الولايات المتحدة . المترجم .



(شكل رقم ٦١)

(الملكة نفرتارى او جميلة الجميلات ، وهى زوجة الفرعون رمسيس .)
(الثانى على واجهة معبد ابو سمبل الصغير)



(شكل رقم ٦٢)

(أحد الأعمدة للالهة حاتحور من معبد أبو سمبل الصغير) .

أما وإن ارتباط أبو سمبل بمصر لم يبدأ بالأمرة التاسعة عشرة فهذا
أمر يقيم الدليل عليه نقوش ومخطوطات ورسومات تذكر أسماء سويك -
حطب ومنتو حطب من الدولة الوسطى .

وهناك على الجانب الجنوبي من المعبد الكبير شاهد ثلاث لوحات
تبين الأولى منها نائب الملك في اثيوبيا يتعبد الى رمسيس والثانية تصور
(م ١٤ - الآثار المصرية)

الملك أمام الاله تحوت ، وحر - آخت ، وشبس ، أما الثالثة فانها تصور الملك والملكة أمام الاله آمون - رع ورمسيس وحر - آخت .

وهناك موظف يدعى ناختو في أسفل اللوحة أمام الملكة ، وتوجد وراء هذه اللوحات لوحات أخرى لا يمكن رؤيتها الا من النهر فقط .

وبين قمة المعبد العظيم والمرتفع التالى ، نشاهد خليج رملى توجد به مقبرة صخرية صغيرة فيها لوحة أصابها تلف شديد حيث تظهر رسمين لشخصين أمام أوزوريس (١) .

وكلما سرنا جنوبا نجد صخورا منقوشة هنا وهناك حيث نعثر على رسومات ومخطوطات ليست لها أهمية خاصة ، ثم نتقدم بعد ذلك تاركين معبدى أبو سمبل العظيمين حيث يواجهنا على الشاطئ الشرقى معبد أبو عودة .

(١) نقلت أغلب هذه اللوحات والنقوش الى مواضعها الجديدة ، على أن تكون على مسافات متساوية من المعبدین كما كانت عليه قبل نقلها وذلك فى الموقع الجديد . المترجم .

« معبد أبو عودة »

على مسافة أميال قليلة جنوبى أبو سمبل يوجد صخرة بارزة ترتفع من النهر على الضفة الشرقية نحت فيها معبد أبو عودة الصخرى الذى يسمى أحيانا معبد جبل عدا .

وقد أقامه فى الصخر الملك « حور محب » أول ملوك الأسرة التاسعة عشرة فى نهاية الأسرة الثامنة عشرة .

وهذا المعبد الصغير يعتبر من أجمل المعابد من الناحية الفنية وأقدمها ، وهو يتألف من مدخل له سلم قصير ، وصالة بها أربعة أعمدة ذات تيجان على شكل براعم البردى .

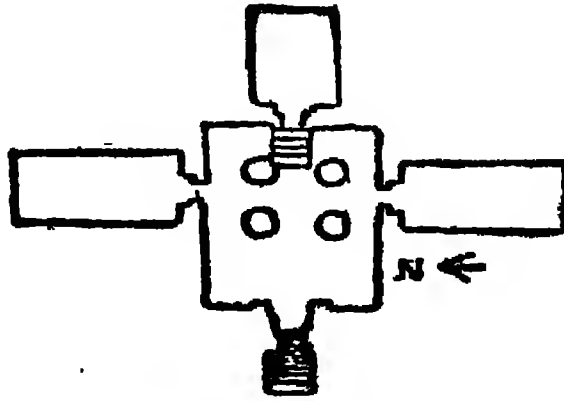
وغرفتان جانبيتان ومحراب ، وثمة جسر منحدر من المحراب تحته بئر يؤدى الى سرداب أو مخبأ .

وقد حول هذا المعبد الى كنيسة مسيحية وقد غطيت مناظر الأسرة الثامنة عشرة بطبقة من الملاط رسمت فوقها صورا قبطية وبعض القديسين ، وكانت النقوش البارزة والحليات المعمارية للأسرة الثامنة عشرة قد كسبت بالملاط وأنشأ فوقها الرسوم الزيتية القبطية التى مازالت تغطى أجزاء منها .

ولكن هذه الرسوم قد تناثرت وتساقطت ومحيت كاشفة عن الأعمال الفنية القديمة التى كانت تزين المعبد من عصر الأسرة الثامنة عشرة .

ان حائط المدخل المؤدى الى الصالة يظهر على جانبه الايمن الملك حور محب يتعبد أمام الاله تحوت ، وعلى جانبه الايسر يشاهد حور محب كذلك وهو يرضع من الالهة انوقييت فى حضرة الاله خنوم .

وعلى الحائط الشمالى الأيسر لمعبد أبو عودة (٧) ، نشاهد الملك أمام
الاله تحوت وحورس سيد عنيبة ، وحورس سيد بوهن ، وحورس سيد
(أبو سمبل) .



(شكل رقم ٦٣)
(رسم تصميمى لمعبد أبو عودة .)

وعند الطرف الشرقى لنفس الحائط ، نشاهد حور محب بين الاله
سيت وحورس ، وعلى الحائط الجنوبى (الأيمن) غطيت جميع النقوش
والرسومات القديمة برسومات زيتية مسيحية .

(١) كان معبد أبو عودة فى الاصل يقع على الشاطئ الشرقى للنيل ،
جنوبى معبدى أبو سمبل بقليل ، وكان يؤدى اليه درج محفور فى الصخر ،
حيث يتألف من بهو تقوم فيه أربعة أساطين بردية وتكتنفه قاعتان ،
وتؤدى منه بضع درجات الى مقصورة حفرت فى أرضها بثراً تؤدى الى قاعة
لا يعرف الغرض منها ، ومن صور جدرانها ما يمثل حور محب يتقرب الى
آلهة مختلفة ، وفى العهد المسيحى تحول المعبد الى كنيسة صورت على
جدرانها صور القديسين والملائكة ، وعلى السقف صور المسيح فى رداء
أحمر ، ولم يتيسر نقل هذا المعبد بكامله ، واكتفى بانقاذ أهم أجزائه
النقوشة ولوحاته ، كما فك بعض أجزاء هامة منه وتجرى الآن دراسات
لهذه اللوحات ومحاولات لتنسيقها وترميمها توطئة لعرضها مع بعض النقوش
الصخرية فى معرض مكشوف ، ربما يقام فى منطقة كلابشة الجديدة المواجهة
للسد العالى ، وذلك لأن فك ونقل هذا المعبد كان أمراً غير ميسر نظراً
لارتفاع تكاليفها وسوء حالة الصخور والمعبد الذى كان فى حالة هشة . المترجم .

ولكن عند الطرف الشرقى يوجد مشهد نرى فيه حور محب أمام الاله
أمون - رع . وعند الطرف الجنوبى للحائط الخلفى يظهر أيضا حور محب
أمام الاله حار - آخت .

وعند الطرف الشمالى نشاهده أمام الاله أمون - رع . وفى المحراب
مشهد على الحائط الشمالى يظهر فيه حور محب يتعبد الى المركب المقدس ،
وعلى الجدار الجنوبى والشرقى حجبت النقوش البارزة بطبقة ملاط .

وما زالت الرسومات الزيتية القبطية تحتفظ بكثير من ألوانها فى حالة
جيدة ، وتشمل هذه الرسومات صور للسيد المسيح (فوق البوابة وعلى
السقف) وقديسين وملائكة على السقف والباب أيضا .

وقديسين آخرين يمتطى أحدهم صهوات خيول متبختره ، ويرى
أحدهم وهو يغرس رمحه فى تنين ، ويلبس هذا القديس تاجا مرصعا
بالباقوت ، ويرتدى أثوابا ثمينة جدا .

وجميع هذه الصور ترجع الى الفن القبطى الأول ، ولكن لا تدخل فى
إطار موضوعنا رغم ما فيها من تشويق (١) ، وإن كانت ذات أهمية وأسلوب
جميل .

وهناك مزار آخر صغير بين معبد أبو عودة وحدود السودان ، على
جبل الشمس ، حيث يحتوى هذا المزار على تمثال مخرب لاله غير واضح
المعالم ، ومخطوطات للأمير أثيوبى يدعى بسيور (Pestur) الذى كان حاكما
للنوبة والمشرف على مناجم الذهب التابعة لأمون أثناء حكم الملك حور محب .

(١) قامت بعثة يوغوسلافية خلال عامى ١٩٦٣ ، ١٩٦٤ بانقاذ
النقوش المسيحية المقتطعة من معبد أبو عودة ، ثم قامت مصلحة الآثار
بترميم هذه النقوش وعرضتها هى وغيرها من النقوش القبطية التى تم
العثور عليها فى المتحف القبطى بالقاهرة ، كما أنقذت عام ١٩٦٥ بعض
مقاصير أبريم المنحوتة فى الصخر تجاه بلدة عنيبة . . . هكذا تم انقاذ جميع
معابد النوبة . المترجم .



(شكل رقم ٦٤)

(رسم تخطيطي للمدخل الرئيسي لمعبد أبو عودة ، ويلاحظ أن الجدران)
(قد صورت عليها بعض صور القديسين والملائكة وعلى السقف صور المسيح)
(في رداء أحمر وبعض القديسين ، وذلك عندما خول المعبد في فترة ما الى)
(كنيسة مسيحية)

ويظهر الأمير بـسيور على جدار ذلك المزار جالسا ، بينما يقدم له أصدقائه فروض الطاعة الولاء ، كما يظهر متعبدا مرة أخرى أمام التمثال ، وهذا المزار بالاضافة الى لوحة أو لوحتين لا أهمية عامة لهما ، (اللهم سوى احداهما فقط التى يظهر فيها الأمير بـسيور وهو يتعبد الى الملك سنوسرت الثالث المؤله مع أنوبيس ، وسويك - رع ، وأنوقيت) .

كل هذه الآثار (١) تشكل مجموع الآثار المحلية فى هذه المنطقة ، ثم نتقدم جنوبا حتى نصل الى منطقة أدندان التى تقع زهاء ميل جنوبها الحدود الإدارية بين مصر والسودان .

لذلك فان مهمتنا تنتهى هنا عند حدود هذه المنطقة ، على أن السنوات القليلة المنصرمة قد شهدت انجازات واستكشافات وأعمال هامة كثيرة فى السودان ، ألقت الكثير من الضوء على الممالك الأثيوبية التى ازدهرت جدا فى هذه المناطق .

وهذا الازدهار يتمثل فى الفترة بين قيام الأسرة الخامسة والعشرين والعصر الرومانى مما يشجعنا على المضى فى رحلتنا جنوبا حتى نباتا ومروى ، لى نشاهد ونستمتع بآثار الحضارة المصرية - الليبية التى نشأت وازدهرت هناك فى أواخر عصر الأسرات .

(١) ضحى بمعبد أبو عودة فترك فى مكانه بعد اقتطاع أهم الأجزاء منه ، وعن هذا المعبد وعن جبل الشمس أنظر حور محب والأسرة ١٨ حيث أشار المؤلف الى المؤلفات الخاصة بمناطق قسطل وبلانة أنظر كتاب (مصر وبلاد النوبة) تأليف أمرى ، وهى الآثار التى اكتشفت أثناء الحملة الخاصة بانقاذ آثار النوبة والتى انتهت باكتشاف مقابر الملوك الذين حكموا تلك المنطقة سواء من القرن الثالث الى القرن الخامس من الميلاد - وفيها من الآثار الهامة ما يعتبر أهم آثار اكتشفت حتى اليوم - ومن ضمنها آثار الملوك والملكات النوبيين والحلى الذهبية وغيرها وبها من الأحجار نصف الكريمة ما يؤكد حضارة القوم الذين عاشوا فضلا عن مئات القطع الأخرى ولعل أهمها سروج الخيل وحقول الأهرامات والمقابر الجماعية التى ضحى بها لتكون فى خدمة الملوك .

الفصل الثانى والأربعون « من وادى حلفا الى كرما »

« قلعة فرس »

نتجه الان الى وادى حلفا حيث نمر بقلعتين تقعان بين الحدود الجنوبية ووادى حلفا ، وتقع القلعة الاولى عند منطقة فرس (١) (Faras) على الضفة الغربية ، ولابد أنها كانت حصنا ذا أهمية كبيرة (٢) .

وقد بنيت الجدران التى يبلغ ارتفاع بقاياها فى بعض المواقع أكثر من ٣٠ قدما من الطوب اللبن ، ويبلغ سمكها حوالى ٣٠ قدما أيضا ، وترتكز على قاعدة قوية من الحجارة بارتفاع يبلغ ١٣ قدما .

وتبلغ مساحة المنطقة التى تلتف حولها الاسوار حوالى ١٠٠٠ قدم طولا × ٦٠٠ قدم عرضا ، وكانت هناك قلعة كبيرة تسيطر على المنطقة كلها وتشرف عليها وتدير شؤونها .

ويسود الاعتقاد بأن تاريخها يعود الى العصر الرومانى ، بيد أن كتلا

(١) يجب أن نشير هنا الى أن أعمال الحفائر التى أجريت فى النوبة والتى تم انقاذها والتى تقع بين جبل عداد والحدود الليبية قبل انهاء المرحلة الثانية لتعلية خزان أسوان انتهت باكتشاف عدة مقابر كاملة للملوك النوبيادين الذين حكموا النوبة القبلية فى القرن الثالث قبل الميلاد ، كما أسفرت الأعمال الكثيرة التى أجريت قبل اقامة السد العالى عن وجود مقابر كثيرة من الدولة الحديثة تدل على ازدهار الحضارة المصرية النوبية فى ذلك العهد وبين الحدود ووادى حلفا عثر على قلاع ومقابر هامة من الدولة الحديثة والعصر المسيحى فى منطقة فرس .

(٢) نذكر أن بين فرس ووادى حلفا أجريت قبل انشاء السد العالى كثير من الحفائر فى منطقة « عكشا » بالنوبة حيث عثر على معبدتين من أيام رمسيس الثانى وسيتى الاول وفى منطقة « ديزه شرق » حيث عثر على مقبرة تحوتى حنوب من عصر الملكة حتشبسوت كما أجريت حفائر أخرى فى الحدين الشرقى والغربى فى النوبة السودانية .

ضخمة من الحجارة التى تحمل أسمى رمسيس الثانى وتحتمس الثالث قد وجدت داخل هذه المنطقة التى تخص أحد المعابد .

وتشير هذه الحجارة المنقوشة الى الحالة التى كانت سائدة فى عصر الدولة الحديثة . فهناك عند منطقة « سارا » (Sarra) على الضفة الشرقية يشاهد أطلال قلعة مصرية يحتمل أن يعود تاريخها الى عهد الدولة الوسطى .

ولم تكن هذه القلعة كبيرة مثل قلعة « فرس » لأن مقاييسها لا تزيد عن ٣٥٠ قدما طولا فى ٢٥٠ قدما عرضا ، وهناك صخور كثيرة فى ذلك المكان عليها مخطوطات ونقوش من الدولة الوسطى .

ويسترعى الانتباه الى ملامح كثيرة سوف ندركها أكثر بصفة مباشرة - وهى قوة السيطرة المصرية والنفوذ الهام على هذا الجزء من البلاد فى عصر الدولة الوسطى .

يبدأ عند وادى حلفا خط السكة الحديد الحكومى الى الخرطوم ولذلك فان على المسافر أن يختار بين متابعة هذا الطريق الى « أبو حمد » ومن هناك يتوجه عن طريق خط فرعى الى منطقة كاريما (Kariema) حيث يمكنه أن يزور جبل برقل ونباتا القديمة .

ونشاهد مدى ارتباط هذه المناطق بمملكة بيجانخى الأثيوبية الأولى ومعابدها وأهراماتها ، ومتابعة مجرى النيل ومشاهدة الآثار الرائعة التى تبدو شامخة على ضفافه .

ان الطريق الثانى أكثر مشقة وتعقيدا عندما نسلكه ، ولكن الطريق الأول يعنى عدم مشاهدة جميع الآثار التى يمكن مشاهدتها بين وادى حلفا وكاريما .

لذلك فان وصفنا لتلك الآثار الهامة للزائر أو الباحث الذى يسلك مجرى النهر العظيم .

يقع وادى حلفا ذاته على الضفة الشرقية لنهر النيل ، ولا يوجد به

شئ ذو أهمية كبرى بالنسبة لنا ، وتقع مدينة بوهن المصرية القديمة جنوبيها
التي يسهل الوصول اليها بالمركب .

وتقع هذه المدينة على الضفة الغربية حيث كانت مركزاً هاماً من
مراكز السيادة المصرية في السودان في عصر الدولة الوسطى .

وما زالت هناك أطلال متبقية لخرائب معبدين من المعابد ، منهما
المعبد الشمالى الذى أسسه أحمس في بداية الأسرة الثامنة عشرة على أنقاض
مبنى لسنوسرت الأول من عصر الدولة الوسطى .

وقد عمد امنوفيس الثانى الى تجديده ، ولكن ذلك المعبد لم يكن له في
أى وقت من الأوقات أهمية كبيرة . فقد بنى كله من اللبن باستثناء بعض
العناصر البارزة مثل أعمدة قاعدته وقوائم كتف البوابة التى بنيت عليه
من الحجارة الرملية .

أما المعبد الجنوبي فهو أكثر أهمية حيث يقع على مسافة قصيرة جنوبى
جاره المعبد الأقدم منه عهداً ، وقد توفرت له وسائل الترميم والصيانة
والحفظ في عام ١٩٠٥ بواسطة عمل سقف له من الخشب وضعه فوقه
الجنرال وينجيت (Wingote) لحماية النقوش والرسومات الزيتية على
جدرانه وحوائطه .

وقد اشترك في بناء ذلك المعبد كل من تحتمس الثانى وتحتمس الثالث
والملكة حتشبسوت ، غير أن خراطيش وصور حتشبسوت الزيتية قد طمست
واندثرت كالمعتاد على يد زميلها وخليفته النشط (١) تحتمس الثالث .

وما زالت الجدران والأعمدة المبنية من الحجر الرملى قائمة ويبلغ
ارتفاعها أكثر من خمسة أقدام .

(١) نقلت حوائط وأجزاء المعبدین القبلى والبحرى وأعيد بناؤها في
داخل متحف الخرطوم الجديد كما كتب عن المعبدین ونقوشهما وعن
الاكتشافات التى تمت الى جوارهما وفي قلعة بوهن المجاورة حيث عمل
الاستاذ امرى . المترجم .

كان للمعبد برج مبنى من اللبن ما زال جزء منه موجودا بالقرب من ضفة النهر بالاضافة الى وجود دهليز يحمل أحد أعمدته مخطوطا لتحتمس الثالث يصف فيه بسالته وشجاعته في أول حملة آسيوية يقوم بها .

وهذا المخطوط مؤرخ في عامه الثالث والعشرين الذى يضم أيضا سنوات ولائه وخضوعه لسلطة حتشبسوت .

ان وصف بسالته وشجاعته ليعتبر وصفا شاعريا جداً حيث يقول :

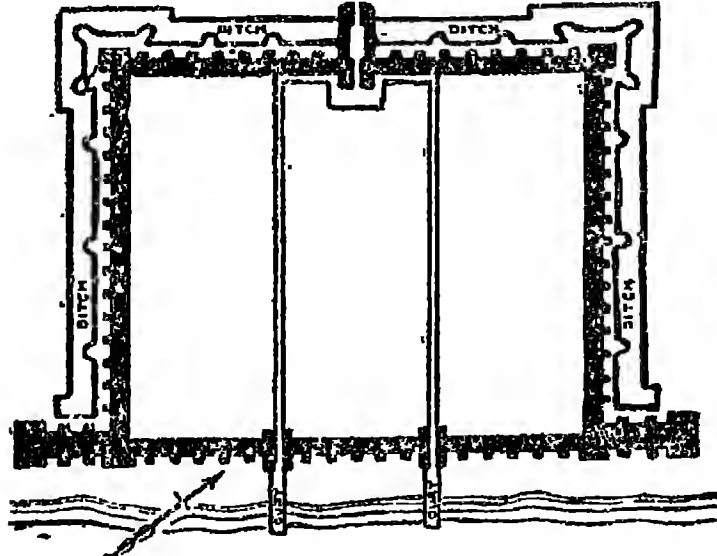
« ان الملك نفسه ، قاد جيشه في الطريق الممهد وكان يبجو قويا على رأس هذا الجيش مثل شعلة من نار . . الملك الذى أنجز ما أنجز بحد سيفه . . لقد مضى قدما ، لا يشبهه أحد . . يذبح البرابرة ويضرب الريتينيين ، ونحضر أمراءهم كأسرى وعرباتهم المزركشة بالذهب مربوطة بخيولهم (١) . (برستد الوثائق القديمة ص ٤١١ - ٤٣٧ ج ٢) .

« معبد وقلعة بوهن »

يقع المعبد الاصلى لقلعة (معبد بوهن) خلف هذه القاعة التى توجد وراء مؤخرتها مرتفع صخرى كبير على جوانبها الثلاثة صفوف من الأعمدة الاخرى .

وهى تحتوى على قاعة مستعرضة ومحراب وغرف جانبية ، أن المشاهد العديدة المنقوشة على الجدار ليست بذات أهمية تذكر لأنها لا تخرج عن كونها رسومات ونقوش تقليدية لظهار الملك أمام الالهة المختلفة ، ولكن معظمها لا يزال يحتفظ باللوانه فى حالات عديدة فى حالة جيدة فى بعض المواضع .

على أن أهمية بوهن الرئيسية تتمثل فى أنها الحلقة الأولى فى سلسلة القلاع الممتدة من بوهن حتى قلعة سمنة الشرق وقمئة الغرب التى بسط المصريون بواسطتها سيطرتهم على كل اقليم الشلال الثانى .



(شكل رقم ٦٥)

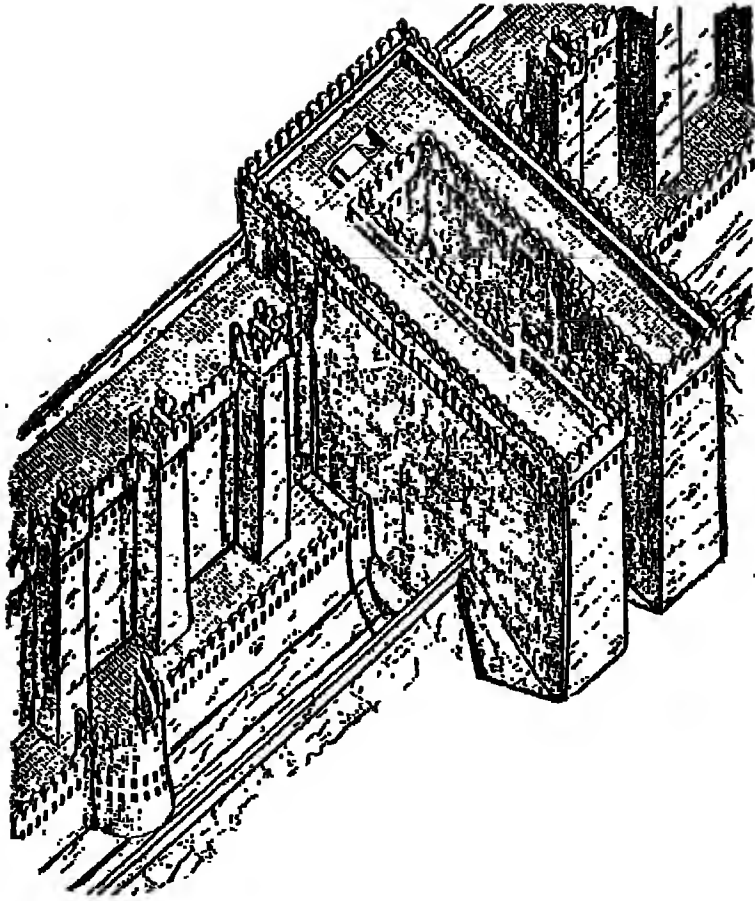
(رسم تخطيطى لقلعة « بوهن »)

وقد احتفظوا كذلك بالسيطرة على جميع الممرات النهرية ذهابا وإيابا ، حيث كانت مدينة بوهن الحصينة يحميها نظام محكم من الأسوار المزدوجة تتخللها أبراج عالية على مسافات متساوية وخندق محفور من صخور صلبة .

ويبلغ عرض هذا الخندق ستة أمتار وعمقه ثلاثة أمتار ونصف المتر ، ويبلغ سمك السور الكبير أكثر من ٢٧ قدما عند قاعدته بالإضافة الى خمسة أقدام عند دعامته .

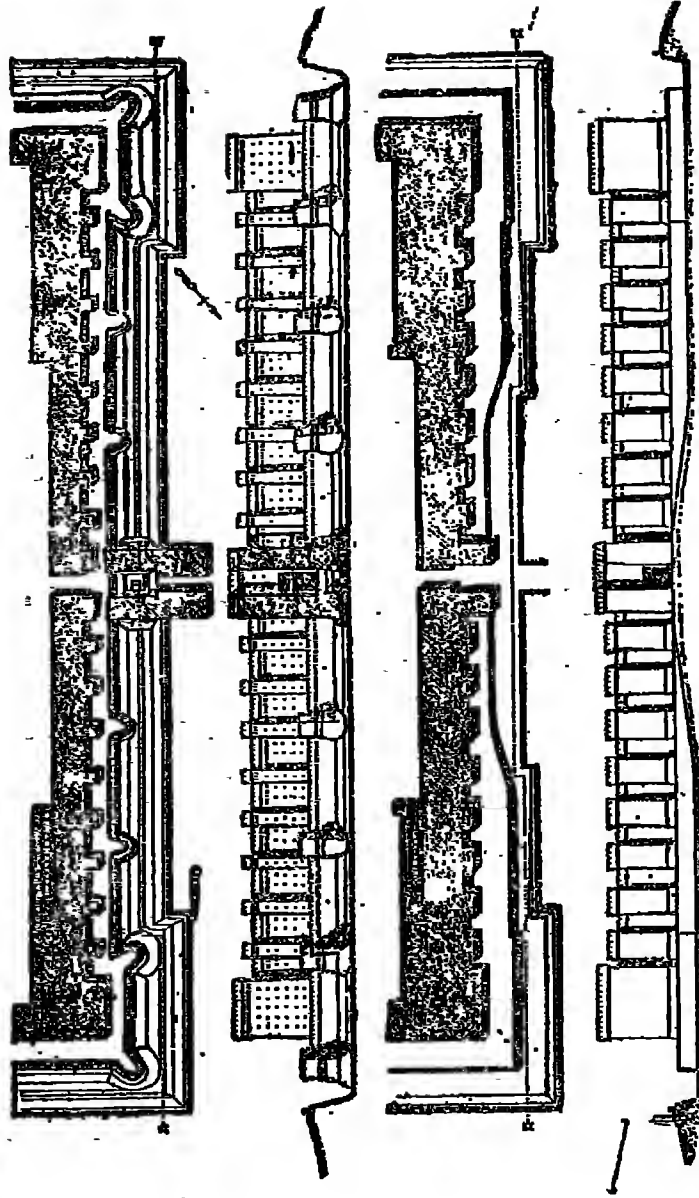
ويحتوى هذا الحصن الهائل على المعبدتين الانفى الذكر ، وبعد المضى فى الطريق النهري ، وعلى بعد ميل ونصف من هذا الحصن ، تقع منطقة محصنة هي الأخرى لها سور مزدوج ذو أبراج استخدمت فى بناءه الأحجار الضخمة والدبش .

وجدير بالذكر أن هذه المنطقة كانت تضم بلدة كبيرة لأن السور الداخلى يمتد بطول أكثر من ١٠٠٠ ياردة طولا .



(شكل رقم ٦٦)

(رسم تخطيطى لتصميم البوابة الغربية الرئيسية لقلعة بوهن)



(شكل رقم ٦٧)

(رسم تخطيطي لقلعة بوهن في عهد الدولة الوسطى)

« قلعة ماينارتى »

تقع على مسافة صغيرة من هذه البلدة بالمحصنة قلعة تسمى قلعة ماينارتى (Mayanarti) القائمة على مشارف جزيرة تتحكم على مدخل الشلال .

وقد دلت الاوانى الفخارية والطوب وبقايا المقابر المكتشفة التى عثر عليها السيد سومرز كلارك على أن تاريخها يعود الى تاريخ المباني القائمة فى قلعة بوهن :-

والواضح أن هذه الجزيرة كانت موطناً لعدد كبير من السكان فثمة حقيقة غريبة وهى أنه خلال النضال الذى استمر لفترة طويلة مع الدراويش أعيدت القلعة الى استخدامها القديم الذى أنشئت من أجله وبنيت استحکامات ومتاريس فوق المباني المصرية القديمة تتخللها فتحات مثقوبة لنصب المدافع عليها .

وكانت هذه القلعة تعمل بالتنسيق مع قلعة أخرى على الضفة الشرقية لردع المهددين الغزاة أثناء الثورة المهدية فى السودان .

ويذكر السيد سومرز كلارك أن العمل الحديث كان مئىء للغاية - ولكن من المهم أن نرى أن تكرار الظروف الحربية والثورات المتشابهة أسفرت عن العودة الى الأساليب القديمة فى التعامل معها .

« قلعة دورجاينارتى »

على مسافة حوالى ميل تقريباً جنوبى قلعة ماينارتى تأتى الحلقة الثانية فى سلسلة القلاع الشاهقة حيث نشاهد قلعة دورجاينارتى المبنية من الطوب اللبن ولكن لما كان الجزء الأسفل من السور معرضاً لخطر الزوال بفعل مياه النيل أن يكتسحه أيام الفيضان فقد دعم بالدبش .

وقد ملئت هذه القلعة بالرمال والنفايات ، حيث يبلغ طولها حوالى ٢٠٠ ياردة وعرضها ٨٥ ياردة .

وعلى بعد حوالى ١٢ ميلا جنوبى وادى حلفا تقع قرية معتوقة (Matuqa) على الضفة الغربية والى الجنوب على الضفة الغربية أيضا تقع قلعة ميرجاسا (Murgisse)

والواضح أن هذه القلعة تعتبر شيئا هاما فى خطط الاستحكامات خلال الدولة الوسطى الخاصة بالنواحى الحربية والتحصين ، ويبلغ طولها أكثر من ٣٠٠ ياردة وعرضها ٢٠٠ ياردة وتحيط بالمنطقة أسوار داخلية . وتبلغ مساحة هذه المنطقة كلية حوالى ١٨٠.٠٠٠ ألف قدم مربع ، حيث تقوم القلعة على قمة مرتفع صخرى يبلغ ارتفاعه حوالى ٧٥ قدما ، ولذلك فهو موقع استراتيجى هام حيث تشرف وتتحكم بالنهر .

« قلعة دابنارتى »

يضاف الى ذلك وجود قلعة أخرى هى قلعة (Dabnarti) قبالتها ، وبذلك تستطيع القلعة الواقعة على البر والقلعة الواقعة فى الجزيرة أن تغلق المجرى المائى بينهما فى أى وقت عند الطلب .

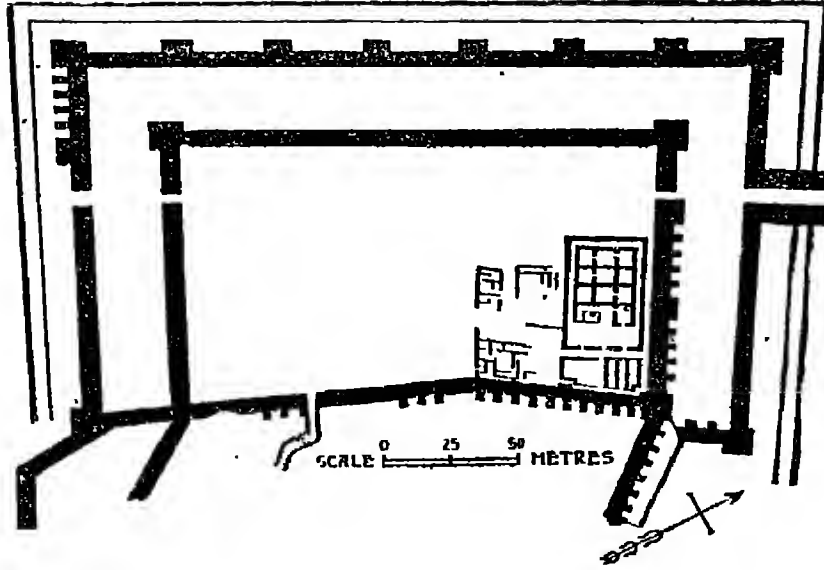
« قلعة ميرجاسا »

تعتبر قلعة ميرجاسا من القلاع القوية المحصنة لا بسبب المنشآت التى تحميها فحسب ، وإنما بفضل موقعها الهام الطبيعى ذلك أن سورها الشرقى يرتفع فوق المرتفع الذى يواجه للنهر .

أما أسوارها الشمالية والجنوبية فانها الى جانب كونها مزدوجة فهناك خنادق تحميها حتى مشارف النهر ، ولذلك فإن الحائط الغربى هو المنطقة الوحيدة التى يمكن مهاجمتها واقتحامها منه .

وداخل السور الثانى عند الزاوية الشمالية - الغربية نشاهد أطلال بقايا معبد صغير بناه سنوسرت الثالث وربما قام امنوفيس الثالث بإجراء توسعات فيه وإضافات .

(م ١٥ - الآثار المصرية)



(شكل رقم ٦٨)

(رسم تخطيطى لقلعة ميرجاسا)

وتبين الأطلال المتبقية التى لا يكاد ارتفاعها يزيد عن ١٨ بوصة ،
تمثل بقايا حجرة متوسطة مع أربعة غرف أخرى حول ثلاثة جوانب معها ،
وهو الأمر الذى يوحى بوجود محراب وحجرات اضافية .

لقد كان المحراب مبنيا من الحجر ، أما بقية المعبد فقد بنى من الطوب
اللبن .

وفى مواجهة ميرجاسا تقع على وجه التقريب قلعة دامنارتى أو دابا ،
وهى جزيرة ضيقة تمر بالقرب منها وفى وسط الصخور ممرات مائية كثيرة ،
ولذلك فانه يمكن للمدافع المنطلقة بالنيران من ميرجاسا ودانمارتى أن تتحكم
فى الممر تماما .

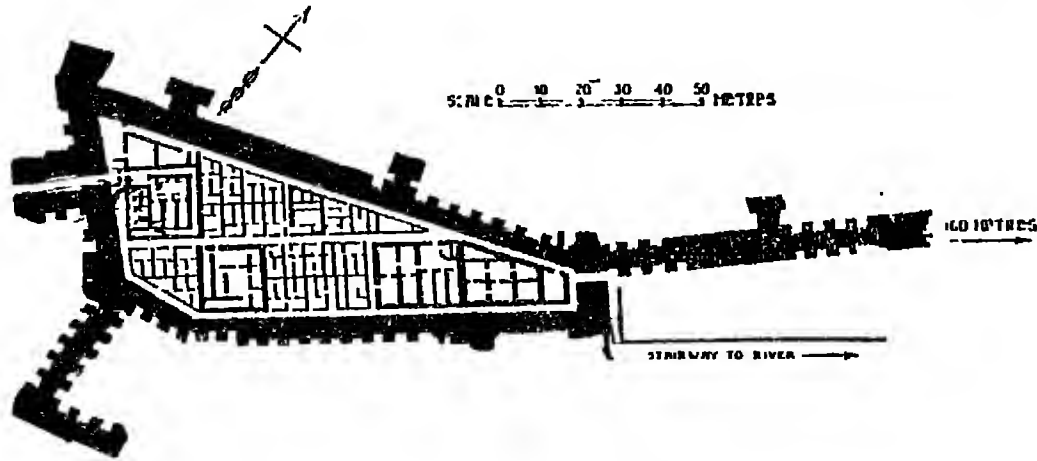
ان هذه القلعة تغطى تماما كل المساحة الموجودة فى الجزيرة التى يبلغ
طولها حوالى ٩٥٤ قدما وعرضها ١٩١ قدما تقريبا ، وهى كالعادة مبنية
من الطوب اللبن ولكن تم تقوية قاعدتها بأكوام من « الدبش » لحماية
اللبن ولحماية الطوب من التآكل والانهييار عندما يرتفع منسوب مياه النيل .

« قلعة شالفاك »

تقع قلعة شالفاك على الضفة الغربية قبالة سراس (Sarraş)

وتستقر هذه القلعة الضخمة على قمة مرتفع صخري يسمح لها بالتحكم في اتجاهى النهر ، وهذه القلعة محصنة جدا من جميع الاتجاهات وكان الهجوم عليها بمثابة مهمة شاقة وصعبة لأن جميع الطرق المؤدية اليها وعرة وشديدة الانحدار .

وهى صغيرة نسبيا حيث يبلغ طولها ٩٦ قدما وعرضها ٥٣ قدما فقط ، ولكن موقعها الهام يمكنها فى بعض الظروف أن تبلغ اشاراتها الى قلعة أرونا رتى التى تستطيع بدورها أن تنبه قلعة سمنا غربا أو شرقا ، عند الطرف الجنوبى لسلسلة طويلة من الجبال .



(شكل رقم ٦٩)

(رسم تخطيطى لقلعة شالفاك)

« قلعة أرونا رتى »

ناتى بعد ذلك الى جزيرة الملك الصخرية أو جزيرة أرونا رتى التى تشكل مع القلعتين الموجودتين فى سمنا ، شرقا وغربا أول نظام للدفاع الاول عند الشلال اقيم ضد غارات وغزوات قبائل البدو المستمرة .

وجزيرة أوروئارتى هذه تشكل مثلثا طويلا له بروز يمتد بطول الحافة الجنوبية للجزيرة ، كما يتم فتح بوابتها البرية بواسطة برج كبير فى منتصف الجانب الجنوبى الضيق من المثلث .

كما تتاخمها قلعة أخرى صغيرة خارجية تلتصق الجانب الجنوبى ، ويمكن الرجوع الى وصف الدكتور رايزنر عن تشييد هذه القلعة لأنه يطابق وصف القلعتين الأخيرتين فى هذه المنطقة فقد كتب يقول :

« ان القلاع الثلاث ، سمنة شرق ، سمنة غرب ، وأوروئارتى قد أقيمت من نفس المواد وينفس نمط البناء والطوب والطرارز المعمارى ، وتستقر أسوارها على أساس متين بمثابة قاعدة من الحجر الجرانيتى والدبش مع انحدار سطحه الخارجى .

ومع انحدار سطح ذلك الرصيف الخارجى على قمة صخرة جرانيتية ترتفع هذه الصخرة فوق مستوى القاعدة . وهذه القاعدة المقامة من الدبش تكفى لتسوية التشوهات غير المنتظمة فى السطح الصخرى كله .

وقد بنيت الأسوار الخارجية الضخمة المحيطة بالقلعة على هذه القاعدة الصخرية من الطوب اللبن حيث تتراوح سمك هذه الأسوار من خمسة الى ثمانية أمتار ، ويبلغ ارتفاعها عشرة أمتار أو أكثر .

وقد تمت تقوية البناء بالطوب اللبن هذا بطبقات من دعائم خشبية ترص بشكل أفقى ومواز للأسطح حيث جعلت هذه الدعائم الخشبية أى محاولة لاختراق أو تقويض الأسوار مهمة صعبة للغاية ان لم تكن مستحيلة .

وقد تم تجويف الأسوار السميكة على الجانب الخارجى ، ثم دعمت بأبراج عالية عند الأركان وعلى البوابات وفى مواقع أخرى .

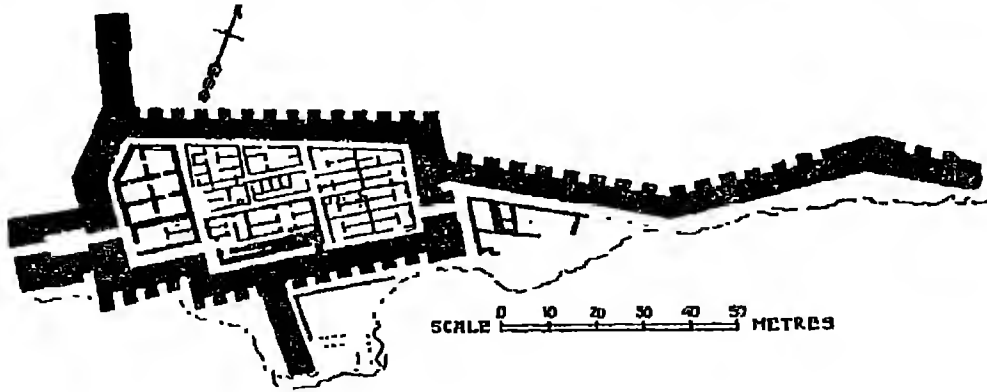
ولم يعثر على الأجزاء العليا من الأسوار ولكنها كانت مسطحة ومزودة
بمتاريس لى يستخدمها المدافعون فى الدفاع عن القلعة ، وكانت المداخل
الأرضية تمر عبر أبراج ومزودة بأبواب خشبية مزدوجة بالغة المتانة .

والواضح أن مثل هذه القلاع كانت تزود بالمؤن والماء بصورة جيدة ،
وهى حصينة ومنيعة بحيث لا يمكن اختراقها ، ما دامت تساندها حامية
قوية ومستوفية تدافع عنها ضد أى هجمات نوبية تشنها عليها القبائل
النوبية .

وكان الحصول على الماء الى هذه القلاع الحصينة بواسطة طرق
مغطاة تحت الأرض تؤدى الى النهر ، الأمر الذى كان يمكن لأفراد الحامية
فرصة الحصول على حاجتها من الماء دون التعرض لأى خطر .

وبالجملة لا نستغرب من قول الدكتور رايزنر عندما يقول : « انه لم
يحدث حسب علمنا ، أن استدلى عدو نوبى أو حبشى على هذه القلاع
فى عهد الأسرة الثانية عشرة ذاتها (١) » .

(مجلة متحف الفنون الجميلة - بوسطن المجلد ٢٧ عدد ١٦٣ ص ٦٩)



(شكل رقم ٧٠)

(رسم تخطيطى لقلعة أوروئارتى)

وفي قلعة أورونارتى ، حيث نلتقى بأول حاكم للنوبة بعد أن فتحها
الفراعنة الأوائل المنتمين الى الدولة الحديثة ، بمحاولة غزوها من جديد .

كان ذلك الفرعون يسمى تورو ويصف نفسه على جدران قلعة اورونارتى
« بأنه الأمير الوراثى ، الفرعون ، حامل الاختام الملكية ، والرفيق الوحيد ،
المفضل لدى الملك ، فى الأراضى الجنوبية ، والأبن الملكى » .

كان ذلك فى السنة الثامنة من حكم امنوفيس الأول ، وقبل ذلك بعام
تحت ظل الحكم نفسه ، سجدده فى قلعة سمنا يصف نفسه بأنه ابن ملك
الأقاليم الجنوبية .

ولكنه أثناء حكم أحمس الأول ، لم يرتق الى هذا المركز السامى
كما يصف نفسه فى بوهن بأنه حاكم لبوهن فقط .

وكان ما يزال يتقلد منصبه الهام عند اعتلاء تحتمس الأول العرش
حيث أصدر فى بوهن المرسوم الملكى يعلن فيه ألقاب الفرعون الجديد .

كما بقى فى منصبه حتى حكم حتشبسوت ، عندما لم يعد اسمه مدرجا
بعد ذلك فى القائمة المنقوشة هناك .

نأتى بعد ذلك الى القلعة العظيمة سمنا غرب ، التى تعتبر من أهم
القلاع الحدودية المصرية وأكثرها جلالة وقد قال عنها السيد سومرز كلارك :
« لا يوجد مثيل لها فى مصر أو النوبة » .

« قلعة سمنا غرب »

تعتبر قلعة سمنا غرب من أهم القلاع الكبيرة الضخمة الشاهقة القائمة على الحدود المصرية ومن أكثرها عظمة وجلالا ، وقد قال عنها السيد سومرز كلارك « لا يوجد مثل لها في مصر أو في النوبة » حتى أن خرائبها وأطلالها الباقية متقنة ورائعة بدرجة كافية لتبرير مثل هذا الرأي ، رغم أن عمليات الترميم والتجديد الغريب الذي قام به السيدان بيرو وشيبيز لم يعد مقبولا حيث أنها لا تطابق الواقع عندما كانت هذه القلعة في أوج عظمتها وأبهتها .

وتقوم قلعة سمنا غرب على مرتفع صخري يطل على النيل ، وبينها وبين قلعة سمنا شرق (١) ، وهى القلعة الأخرى القائمة على الضفة المقابلة ، مسافة تقدر بحوالى ٥٠٠ ياردة ، وبذلك يمكن توصيل رسالة بالنداء الصوتى العادى من قلعة الى أخرى .

ويعترض النهر هنا حاجز من الصخور البللورية التى تكونت تحت الماء عندما يكون النهر مرتفعا فقط وتكون مخفية تحت الماء . وعندما يكون النيل متوسط الارتفاع أو منخفضا يتحول هناك الى قناة ضيقة بعرض ١٢٠ قدما . وفى هذا الطريق الضيق يتدفق النهر كله وبذلك يكون خطرا .

وتقع كلتا القلعتين (٢) فوق نهاية تلال الحاجز البصرى على

(١) يقع حصن سمنا شرق على الجانب الغربى للنهر بينما يقع حصن سمنا غرب على الجانب الشرقى ، وقد شيد الأخير على بقعة شديدة الارتفاع ، والحصنان معا يكادان يغلقان مدخل النيل أمام القادمين من الجنوب ، وفى تخطيط كايو نلاحظ جنوب ذلك الحاجز الممتد من الجزائر خليجا واسعا وميناءا طبيعيا يقول عنه ماسبيرو أنه كان من المستطاع تجميع الأسطول المصرى فيه عند القيام بحملة ضد أثيوبيا ، وكانت قوارب أهل الجنوب وتجارتهم تنتظر أمام هذه الحصون لتحصل على الترخيص لمرورها الى المياه المصرية . المترجم .

(٢) تم نقل معبد سمنا (غرب) وسمنا (شرق) الى الخرطوم وأعيد بناؤهما فى حديقة متحف الخرطوم وسوف ينشر قريبا عن نقوشهما . (المترجم) .

الضفتين الشرقية والغربية ، ولكن هناك مبالغة عجيبة في مدى ارتفاع موقعيهما إذ يذكر كوك في كتابه أن قلعة سمنة شرق على ارتفاع ٤٠٠ قدم وقلعة سمنة غرب على ارتفاع ٣٠٠ قدم . بينما الارتفاع الحقيقي لكلا القلعتين حسب قول الدكتور بول في مسحه الجيولوجى عن شلال سمنة هما حوالى ٦٠ قدما لسمنة شرق وحوالى ٤٤ قدما لسمنة غرب .

وحتى في حالة هذا الارتفاع المنخفض فان هاتين القلعتين قد أقيمتا كل منهما في موقع يدعو الى الاعجاب والروعة لأنهما بفضل موقعهما تشرفان على النهر .

ويقوم حصن سمنة شرق وسمنة غرب على منحدر يصل اليه المرء بسهولة من ثلاث جهات ، الشمالية والجنوبية والغربية ، الجهة الشرقية عمودية تتركب من عدة صخور جرانيتية تتجه بانحدار شديد نحو النهر حيث تجعل الوصول الى الحصن عن طريقها عملية غاية في الصعوبة .

ويرتفع جانب الحصن الجنوبى بانحدار خفيف ، بينما نجد الجانبين الآخرين يمتدان في اتجاه أفقى نحو التلال التى تفصلها مجموعة من الأخاديد العميقة حيث تصل ما بين المنحدر المقام عليه الحصن وسلسلة الجبال الليبية .

وهناك أيضا أخدود عميق على شكل رأس مثلث يحمى زاوية الحصن الشمالية الشرقية كما يمكن أن نرى هذا الأخدود الكبير الذى يبلغ اتساعه حوالى ٨٠ قدما واضحا للمشاهد .

ويتكون الحصن من بنائين رئيسيين متساويين حجما ومتعامدين أحدهما على الآخر وكلاهما مربع الشكل .

ويتصل بأحد الأبنية الرئيسية بناء فرعى يمتد من الشمال الى الجنوب ، ويقع عند قمة المنحدر المقام عليه الحصن جميعه حيث تشرف نهاية هذا البناء من الناحية الشمالية على الأخدود الذى أشرنا اليه .

ونجد البناء الفرعى الآخر الذى يتصل بالقسم الرئيسى الثانى من الحصن متجها نحو الغرب ومشرفا على الصحراء ، أما أهم جزء فى الحصن فإنه يتجه نحو الجنوب .

وقد تم تشييد الحصن على هذه الصورة لأن تصميمه الداخلى عبارة عن شريطين ضيقين من البناء (أحدهما عمودى على الآخر) بينما تتضخم كتلة بنائه تبعا لاتساع محيطه . ولعل الرغبة فى توفير المواد كانت سببا رئيسيا فى تقليل كمية العمل بالداخل ، أو لعلها كانت لتقليل كمية المواد اللازمة للوصول بالحصن الى الارتفاع المطلوب .

ومنظر الحصن الجانبى كامل تماما ، حيث يتألف من منحدر مدعم من الخلف يليه أخدود طويل فى نهايته مرتفع مكسو بالأحجار .

أما الاستحكامات المحيطة بالحصن فتتألف من جدران سميكة تتراوح ارتفاعاتها بين ١٠ ، ٢٠ قدما ويصل عند قممها الى ثلاثة أقدام ، وقد بنيت هذه الجدران من الحجارة العادية . ودعمت بكتل عمودية من الخشب وضعت رأسيا وعلى مسافات متقاربة .

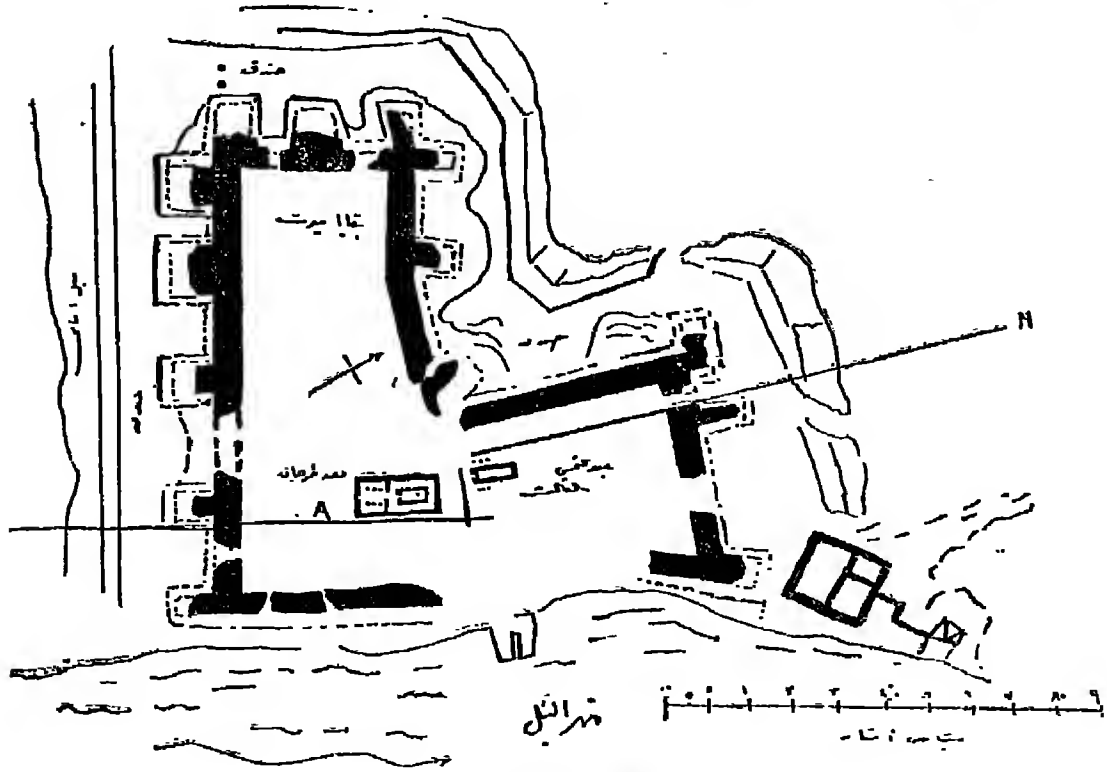
وقد اختفت تلك الأعمدة تماما ، ولكن يمكن مشاهدة أماكنها بسهولة حيث لا تزال توجد آثار الخشب المتحلل ، كما ازدحم سطح الحصن بالفتحات التى كانت تثبت فيها تلك الأعمدة الخشبية .

ويتكون من التقاء السطح الخارجى الجدران مع الأرض زاوية قدرها ١٦٠° تقريبا ولعل ذلك يرجع الى أن مواد البناء المستعملة كانت ضعيفة ، فكان لابد من تقوية الحصن بجعل قاعدته سميكة بقدر ما أمكن .

وهذه القاعدة تكون معرضة قبل كل جزء فيه للهجوم ، كما أقيمت عند قمة الحصن عدة دعائم سمك كل منها متران وذلك لتقوية الأجزاء الخارجية فى بناء الحصن الأعلى .

وأمام الجدار نشاهد أخدود يبلغ اتساعه حوالى ٣٠ قدما وهو عميق جدا ، أما المنحدر فكان يكسى بأحجار ضخمة تجعل الوصول الى الحصن

أشد صعوبة ، وزيادة على ذلك كانت نهاية الأخدود تغطي بالأحجار ، كما كان الحصن كله يحاط بأبنية حجرية تقوم كخط دفاع أمامي .
وتكون هذه الأبنية الحجرية في الناحيتين الشمالية والغربية من الحصن حائطا خارجيا يرتفع مترين فوق منطقة البناء ، أما في الناحية الشرقية فكانت تلك الأبنية تؤلف سطحا عموديا يضاف الى المنحدر الصخري .
ونلاحظ ذلك أيضا في الناحية الجنوبية من الحصن حيث أصبح الوصول عن طريقها غاية في الصعوبة .



(شكل رقم ٧١)

(رسم تخطيطي لقلعة ممنة غرب ، وتمثل الخطوط المنقطعة في الشكل)
(السرداب الحجري والأساسات الحجرية ، أما الجدران السوداء فتدل على)
(السور الموجود حاليا ، والمقاييس هي ٤٠ مترا لكل بوصة)

ونشاهد هناك زاوية أخرى ضخمة تتكون من البناء الرئيسي وهي فريدة في نوعها وشكلها ، فرغم ما يذكره مسيو دي فوجيه بأن الانسان لا يستطيع

أن يجد مبرراً لذلك الوضع الشاذ لهذه الزاوية الذى يحول دون وقوع نظر الانسان الى أسفل من الجدار اذا أطل من جزئه العلوى .

والمنظر الجانبى للحصن كان يتفق تماما مع المتاريس والتحصينات القليلة الارتفاع التى يجدها الانسان دائما عند نهاية الجدران ، وقد اختفت الآن هذه الأجزاء الجانبية وتهدمت حيث كانت فى الماضى تضارع فى متانتها قوة البناء الأصلى وتعتبر جزءاً أساسياً منه .

وهو أمراً هاماً كان يراد به أساساً اظهار قيمة تلك التحصينات الجانبية التى لا غنى عنها فى الدفاع عن الحصن .

واذا فحصنا تخطيط العالم الأثرى لبسيوس وجدنا أن دعامات الحصن غير متشابهة فان ارتفاع هذه الدعامات يبلغ حوالى ١٣ قدماً ، كما يصل السمك الى ثلاثة أقدام فى بعض الأحيان وخاصة فى القسمين المجاورين للحائط الجنوبى الرئيسى .

ومعظم الدعامات الباقية فى الجهة الغربية أو الشمالية يتراوح سمكها فى الأجزاء العليا بين ستة وسبعة أقدام ، بل ان إحدى هذه الدعامات بالحائط الجنوبى أضخم من ذلك بكثير .

وهناك ثلاث دعامات خشبية أخرى تبدو كأنها أبراج مربعة الشكل تتصل ببناء وقاعدة الحصن الرئيسى بواسطة جدار أقل سمكاً من الجدران الأخرى .

ويمكننا أن نوجه نقداً شديداً الى نظام إقامة تلك الدعامات ، فان الطنف أو الطوار العلوى كان من الضيق بحيث لا يسمح بوضع منجنيقين للدفاع أحدهما معاكس للآخر فى نفس الاتجاه ، مع إعطاء الحيز اللازم لاستعمال كل منهما بحرية مطلقة .

على أن القسم الجنوبى من ذلك الطوار وان كان أفضل من ذلك تسليحاً الا أن رجال المنجانيقات الذين كانوا يعملون فوقه لابد أنهم قد تعرضوا للخطر أكثر من المدافعين عن بناء الحصن الرئيسى .

ذلك ان اقامة التحصينات الجانبية على الوجه الذى ذكرناه كان خطأ ،
فان الانسان لا يستطيع أن يحصل على نظام دفاعى محكم بواسطة أبنية
لا تتصل مباشرة بالجدران الرئيسية مهما كانت تلك الأبنية قوية أو متينة .

ولهذا كان على الحصن الرئيسى أن يحمى نفسه بواسطة تحصينات
تقوم على أساس من تخطيطات معمارية خالصة ، كما يجب أن نلاحظ أن
الدعامات كانت متقاربة جدا فى أماكن عدة من الحصن وبخاصة من الجهة
الغربية .

ولعل المهندس المعمارى الذى بنى حصن سمنا قد اتبع فى عملية البناء
تلك المبادئ التى اتبعت فى تشييد حصنى أبيدوس وكوبان ، معتقدا أن
الاكثار من الدعامات يجعل الحصن عزيز المنال كما لم يستطيع التجاوز عن
فكرة التحصينات الجانبية .

وعند المدخل الرئيسى والقسم الداخلى من الحصن قال دى فوجيه
عنه أنه شاهد بابين كبيرين فى الجدار الشمالى الصغير ، يفصل بينهما مسافة
تقل عن ٤٠ قدما .

على أن تخطيط لبسيوس الذى يعطينا صورة واضحة للمدخل الغربى
لا يظهر لنا فى الجدار الشمالى سوى فتحة غير واضحة المعالم ، ومن
المحتمل أن الباب الذى رسمه ذلك العالم كان المدخل الوحيد من الجهة
الشمالية لأن الانسان لا يستطيع أن يدرك أية فائدة لوجود الباب الاخر .

والواقع أن ذلك الجانب الشمالى هو نقطة الخلاف بين كل من
لبسيوس ودى فوجيه اذ اختلف كلاهما على مكان الدعامات التى كانت
تحمى الباب .

ولنتفق مع ما ذهب اليه لبسيوس أن اتساع الباب كان يتراوح بين
اثنين وثلاثة أقدام ، وعلى جانبيه ممر يبلغ اتساعه سبعة أقدام ، وكان
الجانب الأيسر لذلك الممر يمتد لمسافة ثلاثة عشر قدما ، وينتهى ببرج
كبير عال .

وكانت أجزاء الحصن المختلفة يتباين طرازها ، فبينما نرى في الجانب الغربى طنفا مرتفعا كان بالجانب الشمالى بهو داخلى ضيق وعميق .

وعلى الجوانب الثلاثة الأخرى للحصن احتفرت ثلاثة خنادق عند حافة عريضة وعميقة حول الأسوار الخارجية وكسيت واجهتها الرئيسية بمواد بناءية جافة . كما كسيت منحدراتها بالحجارة ، وأصبح سطحها منحنيا بزاوية ٦٠° ، الأمر الذى يتيح فرصة ممتازة للمدافعين من الرماة المتحصنين فوق السور .

وقد بنيت بين هذه المنحدرات والخندق أسوارا عالية من الطوب الخام على قاعدة حجرية وتمت تقويتها بدعامات خشبية عريضة ، تم تثبيتها فى وضع أفقى بحيث تكون موازية لواجهة السور وعلى زوايا قائمة ، ولم يعرف مدى ارتفاعها لأن الأجزاء العلوية منها قد تلاشت ، ولكن يحتمل أن يتراوح الارتفاع بين ٣٠ ، ٤٠ قدما .

لقد كانت خطة بناء القلعة تراعى الافادة الى أقصى حد من الرابية الصخرية التى كانت قائمة عليها ، وتخطيتها كلها حتى لا يمكن ترك أرض مستوية يستطيع العدو أن يركز نفسه فيها بغية تقويض الأسوار .

وكان المرور الى المصطبات الواقعة فوق الأسوار يتم بواسطة درج أو مزلقان وكانت الأسوار حتى أجزاءها العليا عريضة حيث كان يسهل الاتصال بين أجزاء القلعة المختلفة على طول الممرات الواقعة وراء المتاريس بدون حاجة الى الهبوط الى داخل القلعة والصعود ثانية .

وهناك وراء الأسوار الخارجية الكبيرة فى الداخل ، ساحة كبرى زاخرة بالمنشآت المبنية من الطوب اللبن لايواء رجال الحامية وعائلاتهم وكذلك غرف تستخدم كمخازن ومستودعات للأسلحة والعتاد .

والقلعة سمئة غرب بابان من جهة اليابسة أحدهما فى الجدار الشمالى

والآخر فى الجدار الجنوبى يربطهما طريق عام مرصوف ببلاط من الجرانيت يقع مباشرة فى اتجاه طريق القوافل الكبير المتجه جنوبا على طول الضفة الغربية .

كانت القلعة تتحكم بصورة فعالة بهذا الطريق ، وكذلك بالممر المائى المطل عليها لأن جميع القوافل النوبية التى كانت تمر بها تقف خارج البوابة الرئيسية انتظارا للسماح لها بالمرور ، فيما كانت القوافل المصرية تستقبل وتجد المأوى والرعاية اللازمة .

ومن المظاهر البارزة داخل الأسوار ، وهى وجود معبدتين أحدهما مبنى من الحجر الرملى حيث يتألف من حجرة واحدة يبلغ طولها ٣٠ قدما وعرضها ١٢ قدما وهى خالية من الزخارف ، والآخر يتكون من حجرة واحدة كذلك وجدرانها خربة ومتآكلة ولكن عليها نقوش وكتابات مختلفة لتحتمس الثالث .

وقد بنى هذين المعبدتين تحتمس الثالث على أطلال معبد قديم بناه سنوسرت الثالث من الأسرة الثانية عشرة ، ويقول مخطوط التكريس جدار ذلك المعبد : « تحتمس ٠٠ الاله الطيب ٠٠ من خبر - رع (تحتمس الثالث) لقد جعل المعبد ضريحا له ولأبيه ديدوين (الاله النوبى) ، حامى على النوبة .

ولملك مصر العليا ومصر السفلى خع - كاو - رع (سنوسرت الثالث) حيث يقيم لهما معبدا من الحجر النوبى الأبيض الجميل ٠٠٠ حيث أن جلالته قد وجدها فى حالة مخربة كما يفعل ابن صالح من الأبناء ٠٠ ، وفقا لرغبة والده الذى أسند اليه الاقليمين ٠٠٠ والذى رياه الى أن أصبح حورس اله وسيد هذه الأرض .

وعلى الجدار الغربى للمعبد ، فى الداخل يرد ديدوين بلطف على هذا

التكريس بقوله : « ابنى المحبوب من - خبر - رع ، ياله من صرح رائع
جميل ... أقمته لابنى المحبوب ، ملك مصر العليا ومصر السفلى ...
خع - كاو - رع .

لقد خلدت اسمه الى الأبد ، حتى تكتب له الحياة ... وإذا: نظر
المرء الى هذا المكان الصغير فإنه يشعر بأن ديدوين قدم شكره مقابل انعامات
صغيرة .

وقبل أن يقوم تحتمس الثالث باعادة بناء معبد سنوسرت ، كان
تحتمس الأول قد بنى معبدا قبله ، ولكن لم يتبق منه سوى أطلال وحجارة
منهارة وأساسات واحدة .

وبعد ذلك أقام طهارقة (Taharqa) الفرعون النوبى من الأسرة الخامسة
والعشرين معبدا من الطوب اللبن عام (٦٨٨ - ٦٦٣ ق م) . وقد بنى
الطريق المغطى المؤدى الى النهر وجميع وسائل امدادات المياه اليه وكلها
مبنية من منشآت قوية ، زودت بسقف من الواح كبيرة وضخمة - وهو أمر
ضرورى فى حالات الحصار والحروب .

« قلعة سمنة شرق »

تعتبر قلعة سمنة شرق (التى تعرف بقلعة كمة) الواقعة على ضفة النيل الشرقية أعلا من جارتها الأكبر حجما الواقعة قبالتها مباشرة ، ولكنها أصغر من سمنة غرب .

وهذه القلعة أقل احكاما من قلعة سمنة غرب فى تخطيطها ومن قوة وضخامة مبناها ، وبينما نجد مقاييس سمنة غرب حسب تقديرات بعض العلماء ٧٤٧ قدما طولا و ٥٨٥ قدما عرضا فان سمنة شرق يبلغ طولها زهاء ٣٨٠ قدما وعرضها ٢٢٨ قدما فقط .

فهى عبارة عن مساحة كبيرة تحيط بمنطقة غير منتظمة تشبه مربعا . وهناك برج كبير بالقرب من الزاوية الشمالية الشرقية ويمتد جدار سميك جنوبا لتغطية الكتلة الصخرية المرتفعة أمامه ، وتجعل من المستحيل وقوف أى عدو على الأرض قبالتها .

وهذا الموقع يعتبر محصن من الناحية الطبيعية والعوامل الجيولوجية نفسها ، ولذلك ليس ثمة حاجة أو ضرورة الى اجراء أى اضافات فنية كما هو الحال فى سمنة غرب .

ان المعبد الصغير الواقع فى الزاوية الشمالية - الغربية قد بناه تحتتمس الثالث وحتشبسوت ، وتم وقفه الى الاله خنوم وسنوسرت الثالث .

وبعد وفاة الملكة العظيمة حتشبسوت قام خليفتها المحب بمحو اسمها ووضع اسم تحتتمس الثالث مكانها ، وعمد امنوفيس الثانى بعد ذلك الى تجديد المعبد الذى لم يهتم باسم أبيه أكثر مما اهتم بذكر اسم تحتتمس الثالث بدلا من حتشبسوت .

هذه هى سلسلة القلاع الهامة التى استطاع المصريون أن يتحكموا بواسطتها على تلك الطرق وذلك الامتداد للنهر المضطرب والأراضى المهجورة . وهذه الأراضى معروفة باسمها المحلى « بطن الحجر » وهذا الاسم

يكفى لوصف وحشتها وقفرها ، على أن هذه الاراضى لها أهمية كبيرة خصوصا أن طريق القوافل يخترقها عبورها الى الاراضى الغنية فى أقصى الجنوب .

وكانت هذه القوافل عند مرورها شمالا أو جنوبا تحمل الذهب والعاج والابنوس وريش النعام ، بينما كان الطريق المائى له ضرورة أشد لكى يسهل العبور بحرية للأساطيل التجارية والسفن المحملة بالإصنائع والمسافرين والمسؤولين المتجهين الى مقاطعاتهم فى الولايات المختلفة .

كان الشلال الثانى أكثر المناطق الهامة انكشافا وتعرضا للهجوم على الطريق الجنوبى ، ولذلك فاننا نشاهد تلك السلسلة من القلاع والحصون القريبة من بعضها البعض بحيث يسهل الاتصال فيما بينها بالإشارات عند أى خطر .

وهى تتحكم كذلك فى مسافة وطول المنطقة ، وقادرة على حماية القوافل والأساطيل المصرية أثناء مرورها أو ضد النوبيين غير المرغوب فيهم من استخدام هذه الطرق .

كانت الحاميات التى ترابط فى هذه القلاع صغيرة ويقدر رايزنر عدد أفراد الحامية بحوالى مائة فرد لقلعة مثل أوروئارتى ، وحوالى ٣٠٠ فرد لقلعة سمنا غرب ، ٢٠٠ فرد لقلعة سمنا شرق .

لأن هاتين القلعتين تعتبران من أهم المحطات فى الخط كله ، حيث تتحكمان فى أكثر الممرات صعوبة ، كما كانت تتحملان عبء الهجوم الأول الذى كان يشنه النوبيون بين فترة وأخرى .

ان طبيعة الحياة فى هذه القلاع لابد أنها كانت موحشة ، بالرغم من الزيارات العارضة التى كان يقوم بها الموظفون القادمين من العالم الكبير خارج الصحراء القاسية بيد أن خط القلاع يبدو أنه قد حقق الغرض الذى أقيم من أجله .

والقوة المحاربة التى كان قائد سمنا غرب يستطيع أن يدفع بها الى (م ١٦ - الآثار المصرية)

المعركة تقدر بين ١٥٠ ، ٢٠٠ مقاتل لردع أى محاولة هجوم أو غزوة عارضة يقوم بها النوبيون .

فان مثل هذه القوة المؤلفة من جنود نظاميين لا شك أنها كانت قادرة على سحق أى غارة عادية تتعرض لها القلعة لغرض السلب والنهب .

ولكن عندما تحدث أمور أخطر مثل تمرد « كوش الخسيئة » فى حالات قليلة على خزاتها ، يبادر قائد الحامية الى ارسال اشارات على طول خط القلاع حتى تصل الرسالة وحتى يمكن تنفيذ بلاغ التمرد بواسطة مراكب سريعة مرابطة فى النهر أسفل الشلال .

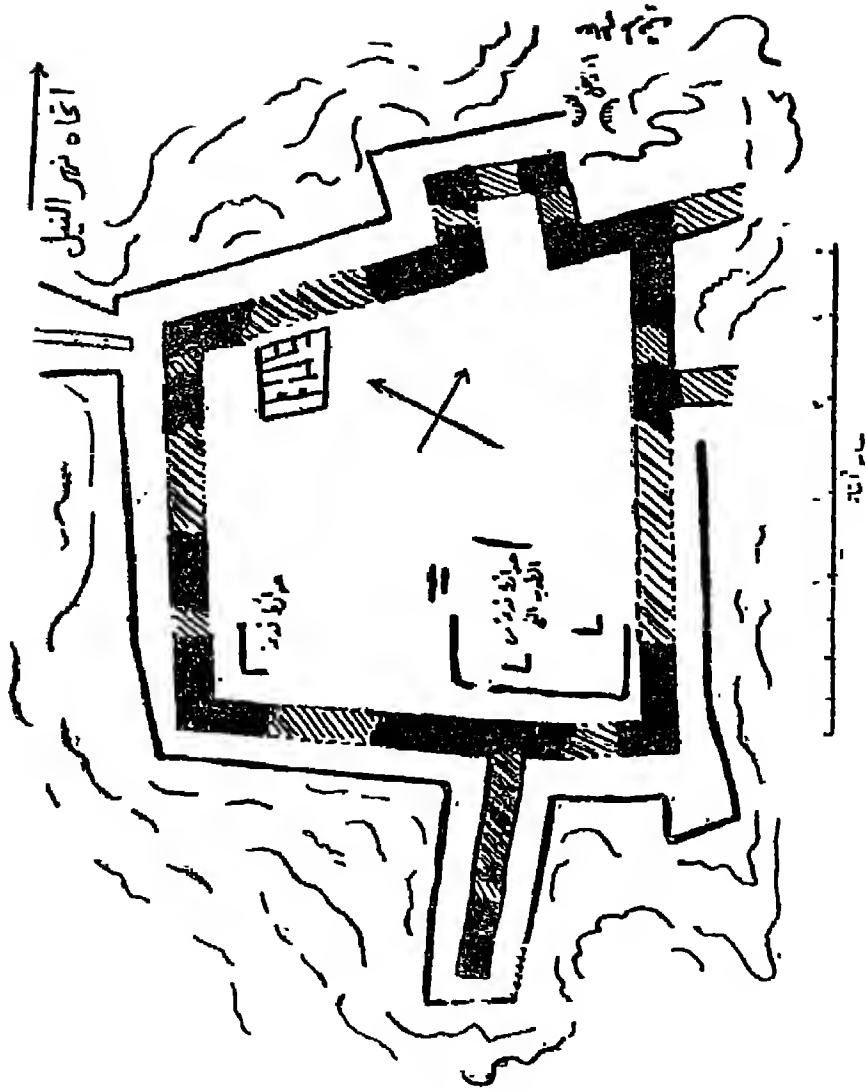
وبعد ذلك يتعين عليه أن يسحب حامياته لتتحصن وراء أسوار القلاع القوية حيث يرباطون فيها إلى أن يسأم النوبيون ويصيبهم اليأس ويضربوا رؤوسهم فى الحجارة والطوب ، أو حتى تصل قوات وتعزيزات من مصر لنجدتها وتشتت أعدائهم .

ومما يجدر ملاحظته تلك التسجيلات المدونة عن مستوى ارتفاع فيضان النيل المنقوشة على بعض الصخور على جانبى الممر عند سمرة ، فهناك على المرتفع الصخرى بالقرب من سمرة شرق نشاهد ١٨ من هذه التسجيلات المنقوشة .

كما نشاهد تسعة سجلات أخرى على الضفة الغربية ، وبذلك يكون مجموعها ٢٧ تسجيلاً ، منها ١٩ تسجيلاً من عصر الملك امنمحات الثالث الذى خلف سنوسرت الثالث الذى بنى وشيد العديد من القلاع .

كما نشاهد سجل آخر من عصر امنمحات الرابع وواحد آخر من عصر « سب - كنو - نفرو » (Sebeknofru) وأربعة أخرى من أيام سخم - خوتاوى - رع ، سبك - حوتب . (Sekhemkhutauire - Sebekhotpe) من الأسرة الثالثة عشرة .

ويعود تاريخ هذه التسجيلات الخامسة والعشرين الى عصر الدولة الوسطى - حيث تتفق جميعها فى معدل تسجيل منسوب الفيضان وهو حوالى ٢٥ قدما أى أعلى من مستوى الفيضان الحالى .



(شكل رقم ٧٢)
 (رسم تخطيطي لقلعة سمينة شرق ، ويمثل اللون الأسود الداكن الأسوار)
 (القائمة على قاعدة حجرية ، وما زالت هذه الأسوار موجودة - المقياس : (٥٠)
 مترا لكل ثلاث بوصات)

وتفسير ذلك على ما يبدو هو أنه أثناء حكم سخم - حوتاوى - رع ،
سبك حوتب أو بعده مباشرة أدى تآكل الصخرة الواقعة على الجانب الغربى
من القناة الغربية للنهر الى انهيار وتفتت كتلة ضخمة من الصخور الغربية .
وكان من نتيجة ذلك تعميق وتوسيع القنال الغربى الى حد جعل
ارتفاع مستوى فيضان النيل لا يصل الى المنسوب المسجل على الصخور
وذلك قبل حدوث هذا التغيير ، وتوقفت التسجيلات عن المحافظة عند هذا
المنسوب .

بعد أن نترك منطقة سمنة شرق وسمنة غرب نجد أن الآثار الواقعة
جنوبى سمنة وبين تلك المنطقة ومنطقة كرما منتشرة على امتداد زهاء ٢٠٠
ميل تقريبا ويصعب على السائح العادى الوصول اليها الا بواسطة القوافل
أو المراكب السياحية ، وبعد جهد وتكاليف باهظة ومشقة كبيرة .

ومن السهولة بمكان الوصول الى أى منطقة آثار من كرما وبعدها وذلك
بركوب القطار الى أبو حمد من وادى حلفا ، ومن هناك يمكن مواصلة
السفر بركوب قطار آخر فرعى الى منطقة كريما .

وفي منطقة كريما يمكن استئجار قوارب نهريّة لزيارة حقول الأهرامات
في تلك المنطقة عند نوري (Nuri) وكورو (Kura) . وتسير سفينة تجارية
مرة في الأسبوع أثناء فصل الشتاء الى كرما (وعلى الركاب أن يدبروا
أمر زادهم من الطعام) .

ان جميع هذه المناطق الجذابة حافلة بالذكريات التى لا تلبث أن
تتلاشى بسرعة عندما يتذكر الانسان التاريخ ومحاولة الجنرال جوردون
لاحتلال تلك المناطق بما فيها السودان و « حرب النهر » التى أعقبتها .

وقد انتهت جميع تلك المعارك فى عطبرة فى ٨ أبريل عام ١٨٩٨ ،
وأم درمان فى ٢ سبتمبر ١٨٩٨ .

ان بعض الأسماء مثل عكاشة ، فركا ، كوشا ، سووندا ، جنيبس ،
ما زالت مألوفة لجميع البيوت البريطانية فى المدة بين سنتى ١٨٨٤ ، ١٨٩٩

عند محاولاتهم احتلال السودان واخضاع أهلها لهم ، حيث تبدو لهم هذه الذكرى الآن كأنها تنتمى الى ماض أو حلم بعيد .

ومن سمنة الواقعة على بعد ٤٣ ميلا من وادى حلفا ، الى جزيرة ساي لانجد نجد منطقة قفراء طولها حوالى ٩٠ ميلا خالية وقاحلة دون وجود أى آثار ذات بال أو أية مخلفات هامة فيها .

على أنه يوجد فى جزيرة ساي هذه بعض الاطلال والخرائب لمعبد صغير يعود تاريخه الى الأسرة الثامنة عشرة مع وجود نقوش فيه لتحتمس الثالث وابنه امنوفيس الثانى

وعلى الضفة الشرقية المواجهة للطرف الشمالى للجزيرة نفسها كانت توجد حتى عام ١٩٠٥ بقايا أطلال معبد عمارة (Amara) الصغير الذى بنته إحدى ملكات الدولة المروية أو النوبية الجنوبية ، ولكن هذه البقايا للأسف قد اختفت الآن تماما ، لأن السكان والمواطنين فى هذه المنطقة استخدموا أحجاره لأغراضهم فى البناء .

بعد ذلك باثنى عشر ميلا نشاهد بقايا معبد سيدنجا الذى بناه امنوفيس الثالث تكريما لزوجته المحبوبة تى (Tiy) التى رفعها الى مرتبة الالهة الراعية للنوبة ..

وعلى بعد ١٢ ميلا أخرى الى الجنوب ، تقع أطلال خرائب معبد سوليب (Soleb) الذى يعتبر أكثر المعابد المصرية حفظا فى النوبة العليا .

لقد بنى امنوفيس الثالث هذا المعبد تكريما للاله آمون - رع وذاته المقدسة ، ويصف الملك فى مخطوطه المنقوش على لوحة جرانيت سوداء ، التى اغتصبها بعد ذلك الملك منفتاح ونقش عليها أنشودة النصر التى تنطوى على أول إشارة مخطوطية الى أبناء اسرائيل ويقول فى هذا المخطوط :

« لقد أقمت ابارا أخرى لامون الذى لا مثيل له .. لقد أقمت لك بيتك الذى سيبقى ملايين السنين خالدا .. لامون - رع ، رب طيبة .. الذى يسمى « المضىء فى الحق » المهيب فى ذاته .. وهو المقر الاخير لآبى

فى جميع أعياده ٠٠ لقد استكمل بناؤه بحجر رملى أبيض جميل ٠٠ وقد رصع كله بالذهب ٠٠ وزخرفت أرضيته بالفضة ٠٠ كما زخرفت جميع أبوابه من الذهب ٠٠ وأقيمت بجواره مسلتان عظيمتان واحدة على كل جانب ٠٠ وحينما ينهض ويشرق أبى بينهما أكون أنا من أتباعه (١) ٠٠ «
(برستد - النصوص القديمة ج ٢ ص ٨٩٠) .

ومما يدعو الى الأسف أن وصف الملك لمعبده لا يتناول الخصوصيات أو أمجاده وأعماله وحياته اليومية مثلا ، بل يتناول تعبيرات غامضة عن العظمة والأبهة التى ألفناها كثيرا فى جميع مخطوطات ونقوش المباني .
ولكن الجانب العام لذلك المبنى العظيم يمكن الوقوف عليه من بقايا الاطلال المتبقية ، ويتم الوصول اليه عن طريق ممر عريض مزين على جانبيه صفان من تماثيل الكباش .

وهناك بالقرب من الصرح الاول ذو الأبراج ، أو بينه وبين البوابة الثانية ، قد وضع تمثالان رائعان لأسدين من حجر الجرانيت الأحمر المعروفان الآن فى المتحف البريطانى .

وهناك بين الصرح الاول والثانى فناء كبير له ستة أعمدة يبلغ طولها ٧٠ قدما وعرضها ٤٥ قدما ، ومنها يؤدى سلم صاعد الى باب بوابة الصرح الثانى الذى يبلغ عرضه ١٦٧ قدما .

ويؤدى هذا الباب الى فناء آخر يبلغ طوله ١١٣ قدما وعرضه ٩٠ قدما وتحيط جميع جوانبه الأربعة ببوابة من الأعمدة يبلغ عددها ٢٨ عمودا .
ويقع خلف الفناء الثانى قاعة الأعمدة الاولى تليها صالة ثانية يبلغ طولها ١١٣ قدما وعرضها ٧٨ قدما تضم ٣٢ عمودا .

وهكذا يتضح لنا أن معبد سوليب (Solab) كان مبنى على جانب كبير من الأهمية ومن المعابد العظيمة فى طيبة ، ولا تتلاشى أهميته حتى لو وجد مع هذه المعابد الضخمة .

وإذا أخذنا الأسود الجرانيتية المعروضة في المتحف البريطاني كنموذج جميل لزينة المعبد فإن معبد سوليب يقف في مصاف المعابد المصرية القليلة التى لا تقل عنها روعة وفخامة .

ويقول المخطوط المنقوش على تمثال أحد المكباش التى تزين المدخل :

« ليعيش الاله الطيب .. نب - ماعت - رع (Nebmaetra) ابن - رع
امنوفيس الثالث .. لقد جعلها كضريح له لصورته .. نب - ماعت - رع ،
سيد النوبة .. والاله العظيم ، سيد السماوات ، أقام له قلعة ممتازة ..
يحيط بها سور عظيم عليه شرفات أكثر ضياء من السماوات .. ، مثل
المسلات العظيمة التى أقامها الملك امنوفيس .. حاكم طيبة .. - ليعيش
ملايين وملايين السنين .. والى أبد الأبدى .. ليعيش الاله الطيب .. لقد
جعل هذا المبنى ضريحا لأبيه آمون .. سيد طيبة .. جاعلا له معبدا
مهيبا .. كان كبيرا جدا واسعا ، وازداد أبهة وجمالا .. ان بواباته ذات
الأبراج تعلو حتى السماء .. وتصل ساريات أعلامها الى نجوم السماء ..
وهى تشاهد على جانبى النهر .. ترسل الضياء الى الأرضين .. (٧) »
(برستد - النصوص - القديمة - ج ٢ ص ٨٩٤) .

ان كل هذه الآثار التى تقدم ذكرها ، وان كانت جميلة ورائعة ، الا
أنها تترك أثرا قويا وخلابا فى النفس .

كما أن أحد الأسدين المعروضين فى المتحف البريطانى يحمل خرطوشا
لتوت عنخ آمون ، الذى يحكى بمصراحة أنه هو « منجدد ضريح أبيه »
امنوفيس الثالث .

لذلك فليس هناك شك فى أن كلا من الأسدين - من عمل امنوفيس
الثالث ، لقد أزيل اسم صانع هذين الأسدين أثناء ثورة اخناتون الدينية
والذى دفعه حماسه لمحو اسم آمون الكريه وتحريم عبادته فى مثل هذا
المكان البعيد ، والذى لم يمنعه تدينه القوى من انتهاك اسم أبيه .

وعلى مسافة حوالى ١٩٠ ميلا جنوبى وادى حلفا ، وعلى الضفة الغربية تقع منطقة سيسيبى (Sesebi) حيث توجد أطلال معبد « جم - آتون » الأثيووى ، وهو المعبد الذى كرسه اخناتون لعبادة الهه آتون تمشيا مع سياسته الخاصة بجعل الوهيته هى السائدة والوحيدة فى طول الامبراطورية وعرضها .

ان منطقة سيسيبى هى أيضا المركز الرئيسى لعبادة جم - آتون فى معبده الوحيد الذى تبقى يصارع الزمن ، ولكن نظيره السورى لم يعثر عليه بعد كما كان يقال .

ويبلغ طول هذا المعبد المهدم ١٣٠ قدما وعرضه ٦٥ قدما ، ولذلك فانه لا يعتبر معبدا متكاملا من الدرجة الأولى بالنسبة لحجمه ، ومازالت هناك ثلاثة أعمدة متبقية فى القاعة الأولى مهشمة ومتآكلة وكما هو متبع فان جميع مناظر اخناتون لم تلق معاملة أفضل من تلك التى عامل بها هو بقسوة أيضا عقيدة آمون رع وكهنته ومعابده ، فقد اغتصبها سبتى الأول وبذلك عادت عقيدة آمون مرة أخرى الى وضعها الصحيح .

عند رأس الشلال الثالث وعلى بعد زهاء ٢٠٠ ميل من وادى حلفا تقع جزيرة تومبوس (Tombos) التى قام تحتمس الأول بتحصينها بعد أن غزا النوبة العليا وأقام المحطة الحدودية للامبراطورية المصرية فى الجنوب .

وقد يكون مخطوط تومبوس الشهير ذا أهمية تاريخية أكبر لو لم يتناول الكاتب « الجوانب البلاغية » للأمور بدلا من الحقائق الصريحة ، وكنتيجه لاهتمامه السئ للجمال والأساليب الرنانة ، فان كل ما يمكن معرفته من المخطوط هو أن تحتمس الأول فتح النوبة حتى هذه النقطة وأقام فيها قلعة ضخمة لحماية الحدود وامتدت امبراطوريته الآسيوية حتى نهر الفرات .

وتقول الفقرة التى تشير الى بناء القلعة ما يأتى :

قام رجال البلاط ببناء قلعة لجيشه سميت .

« لا يوجد أحد يستطيع أن يقاومه من بين الأقواس التسعة مجتمعة .. ،
فهو يبدو كفهد بين ماشية هاربة .. ، ان شهرة جلالته قد أعمتهم .. »
أما الفقرة التى تشير الى حدوده الآسيوية فقد أصبحت مشهورة من
وصفها الغريب للفرات حيث جاء فيها :

« تلك المياه المقلوبة التى تتكون مع التيار ثم تجرى ضد التيار .. »
أن هذا الوصف الساذج رأسا على عقب يصبح واضحا تماما عندما
نتذكر أنه ليس للمواطن المصرى فكرة عن وجود نهر عظيم اللهم سوى
نهر النيل الذى تنساب مياهه شمالا .

لذلك فان الفران عند منحنى قرقيش الكبير حيث يراه المصريون لأول
وهلة وهو يتدفق ويجرى جنوبا ، وهذا بطبيعة الحال يبدو لهم كأنه قلب
تام للنظام العام لطبيعة الأشياء .

وعند كرما الواقعة على بعد ٢٤٦ ميلا من وادى حلغا نصل الى نقطة ،
وأن كانت ذات أهمية ضئيلة من ناحية مظاهرها الخارجية ، الا أنها بالغة
الأهمية فيما يتعلق بأفكارنا ومفاهيمنا عن علاقات الدولة الوسطى بالسودان .
ثم نوع الحجارة وطبيعتها التى سادت فى الاقليم الجنوبى فى عهد
الفرعنة العظام من الأسرة الثامنة عشرة .

ان الاكتشافات الأثرية الهامة التى ألقت الكثير من الضوء على هذه
النقط والتى أجراها (الدكتور ج. ١٠ رايزنر فى السنوات ١٩١٣ - ١٩١٥
رئيس بعثة جامعة هارفارد - بوسطن) ، فهناك عند كرما نشاهد كومتان
كبيرتان من الطوب اللبن .

وهما متشابهتان من الظاهر ويفصل أحدهما عن الآخر مسافة ميلين
تقريبا ويعود تاريخهما الى عهد الدولة الوسطى ، وأحد هذين التلين يسمى
محليا دفوفا الغربية (Defufa) حيث كانت بمثابة محطة تجارية محصنة
من ذلك الطراز الذى كان أجدادنا فى ابان وجود « شركة جون » فى الهند
يسمونه وكالة . وقد أسفرت الحفائر عن كشف عدد كبير من الاختام
الطينية .

وذلك يقيم الدليل على أنه كان يستخدم كمستودع لتجارة الإقليم كما عثر على كميات كبيرة من المواد غير الجاهزة أو تحت التصنيع مثل الأواني الفخارية والخرز والخزف والصيني ، مع توافر المواد الخام اللازمة لإنتاج مثل هذه الأشياء .

كانت القلعة مبنية من الطوب اللبن في معظم أجزائها التي ما زالت متبقية ، بيد أن الغرف الواقعة على الجانب الشرقي تدل على أن ذلك الموقع قد تعرض لحرائق مدمرة .

ومن المحتمل أن ذلك كان إيذاناً بنهاية الاحتلال أيام الدولة الوسطى حينما تبع الفراعنة الضعفاء الملوك الأقوياء من الأسرة الثانية عشرة ، وتمزقت أوصال الامبراطورية وتعرضت مصر السفلى إلى غزو الهكسوس ، وقام السودان بالثورة المهدية .

ومما لا شك فيه أن الوكالة التجارية قد تعرضت للاعتداء والحرق ، وزال الحكم المصري حتى أن الفرعون كاموس من الأسرة السابعة عشرة اضطر إلى الجأر بالشكوى من أنه يجلس في طيبة جنبا إلى جنب مع آسيوى وزنجى .

ولكن مما يثير فينا اهتماما أزيد هو تلك الأكوام الثلاثة الجنزية الكبيرة المشكلة على شكل طبق منبسط والتي كشفت مع أخرى من نفس النمط والطرار وان كانت أقل أهمية .

وقد دلت على أنها مقابر لثلاثة فراعنة من الحكام المصريين للسودان منهم مدفن الفرعون حب - زيفا (Hepzefa) أمير أسيوط الذى سبق أن زرنا بالفعل مقبرته الصخرية في مدينته الأصلية .

لقد أصبح الآن واضحا لماذا كان حب - زيفا مهتما بإبرام عقود مع الكهنة الجنائزين في أسيوط للحفاظ على إقامة طقوسه الجنائزية ومداومة تقديم القرابين لاله « كا » وتمثاله وليست لقرينه .

وعنما كان حب - زيفا يبرم العقود كان يعرف أنه ذاهب في رحلة طويلة إلى السودان وربما توافيه المنية هناك أو في الطريق ويدفن في

الأراضي السودانية وليس في أسيوط كما كان يرغب ، لذلك كان يعمل على توفير الضمان لنفسه على أية حال .

وقد عمد الى صياغة العقود المتعلقة بتقديم القرابين الى تمثاله وهو على علم بأنه اذا دفن في السودان فان قرينه « كا » لن يكون في أسيوط لاستقباله ولكن تمثاله سيحل محله .

وقد تحقق ما تنبأ به سابقا ووافته المنية في السودان ودفن في الكومة النرابية رقم ٣ في كرما ، ودفن معه تمثاله (ليس التمثال الذى عثر عليه في أسيوط) بل التمثال الذى عثر المستكشفون على قاعدته فقط .

وكذلك تمثال زوجته سينووى (Senauwy) ، وأن العثر على اسمها على التمثال الأخير واسم والده الأمير « اديو » المنقوش على قاعدة التمثال ، قد أكد شخصيته وجعل التعرف عليه أمرا مؤكدا .

ذلك أن اسم السيدتين المذكورتان في النقوش التى عثر عليها في مدفن حب - زيفا في أسيوط مذكورين فيها أيضا .

بيد أن مدفن كرما كان شيئا مختلفا تماما كل الاختلاف عن المقر الأبدى اللائق الذى كان قد أعدده لنفسه في أسيوط ، ومما لا شك فيه أن السودانيين كانوا يتخيلون أن هذا المقر أروع من ذلك بكثير وأكثر فخامة ولكن هذه الفخامة كانت من اللون الذى يمكن تسميته بريريا وهو أقل وصف يمكن أن توصف به .

ان الوصف الذى أطلقه الدكتور رايزنر عليه فيه الكفاية وذلك فيما يتعلق بالحقائق ، ويمكن الاكتفاء بتركها لكى تتحدث عن نفسها :

لقد كانت هذه المدافن الخاصة بالحكام المصريين من طراز معمارى غير معروف في مصر (المقابر الكومينة) . ولنتصور دائرة قطرها يتراوح بين ثمانية وتسعين مترا مرسومة على سطح صحراء يابسة ومحددة بسور من الطوب اللبن لا يزيد ارتفاعه عن عشرة سنتيمترات فقط .

وهذه الدائرة يخترقها من الشرق الى الغرب جداران طويلان من

الطوب اللبن بحيث يكونان دهليزا طويلا عرضه يتراوح بين مترين وثلاثة أمتار .

ومن خارج هذا الدهليز تمتد جدران عرضية من الطوب اللبن تفصل بين جدار وآخر مسافة متر أو مترين تمتد الى محيط الدائرة .

وتبدأ هذه الجدران بارتفاع يبلغ عشرة سنتيمترات عند محيط الدائرة ثم تأخذ في الارتفاع تدريجيا حتى تصل الى ارتفاع مترين أو ثلاثة أمتار في الوسط .

وقد ملئت جميع الفراغات في الدائرة ، باستثناء الدهليز بالتراب وتفتح من وسط الجانب الجنوبي للدهليز غرفة لها سقف بمثابة قبو مبنى من الطوب اللبن ، وبذلك تكون المقبرة مجهزة في أى وقت لاستقبال الموتى .

وقد أقيم احتفال جنائزى كبير ذبح فيه ألف ثور دفنت رعوسها حول النصف الجنوبي من الدائرة من الخارج ، ودفن جثمان الأمير بعد ذلك في الغرفة ذات القبو مع قرابينه ، ثم أغلق عليه الباب الخشبى .

ويجرى تخدير الضحايا الأدمية من العبيد التابعين للأمير وتقديمتهم كقرابين ، وكلهم من النوبيين المحليين أثناء الاحتفال بدفن الأمير ، وذلك بواسطة مخدر أو خنقهم ثم يجلبون ويمددون على أرض الدهليز كحراس له في الآخرة .

وقد يتراوح عددهم بين مائتين وثلاثمائة من الرجال والنساء والأطفال ، ويوضع معهم عدد صغير من الآوانى والقدر المملوءة بالحبوب ، كما توضع معهم حلبيهم وأوانيتهم وبعض الأسلحة الصغيرة .

ويجرى بعد ذلك ملاء الدهليز بالرمال والرديم حتى يغطى تماما بحيث يشكل مرتفعا عاليا له قبة ويتم تغطية هذه القمة بأرضية من الطوب اللبن ، ثم يقام هرم صغير من البللور الصخرى (حجر الكوارتزيت) على هذه القمة .

واعتقد أن هيكلا من الطوب اللبن كان يبنى حول الحجر أو فوق
القمة (١) -

ومما لا شك فيه أن الأمير حب - زيفا وشقيقه الحاكمين الآخرين -
مع بقية النواب وحكام الأقاليم قد شغلوا أماكن أصغر في المقبرة ، وكذلك
بقية أعضاء أسرهم الذين بدأوا بعد وفاة الأمير مباشرة على استخدام
الجبانة كمدفن دائم لتقديم الضحايا النوبيين على نظام ضيق استرضاء
لروح الأمير .

وهم يقولون أنهم بذلك التمسوا العذر لأنفسهم بأنهم يتبعون العادة
الوطنية لتأليه كاله طبيعي للخلق مثل أى اله مصرى ، حيث لا يمكن أن
يظفروا بأقل مما اعتاد أن يحصل عليه الأمراء الوطنيون من أتباعهم .
ولكن المرء يستطيع أن يدرك ويتساءل ويستعجب عن تلك المجزرة
البشرية التى تجرى للأمير محلى وأن تكون شيئا شائعا اذا ارتكبت لشخص
غريب ينتمى الى جنس معين من الغزاة المكروهين الطغاة .

ولسنا بحاجة الى تقصى الحقائق والأسباب التى أدت الى اقتحام
المركز التجارى واحرقه حينما ضعفت القوة المصرية .

والشئ الغريب والمحير هو كيف يمكن لمصرى مستنير فى فترة زاهرة
متحضرة من تاريخ بلاده أن يسمح لنفسه بالتفكير فى العودة الى الاعمال
الوحشية والبربرية فيما يتعلق بمراسيم دفنه وآخرته .

ولكن مثل هذا الارتداد والسلوك لا يضاهيه شئ فى تاريخ معاملات
الشعوب المتحضرة مع تلك الاجناس المتخلفة والاقبل منها تحضرا ، فالنور
هو الذى يغزو الظلام ولا يقهره ، ولكن غالبا ما يكون العكس هو
الصحيح .

أما بالنسبة لباقي الآثار في هذه المنطقة ، فإن القطع التي استخرجها الدكتور رايزنر من جبانات كرما كانت من نمط وصناعة مصرية ومن مواد محلية ، وهى بما لا يدع مجالا للشك نتاج مصانع محلية اخرجت تحت إشراف الصناع المصريين النماذج المألوفة في مصر .

لم تكن المنتجات الأجنبية تضاهى المصنوعات والمنتجات المحلية في الجودة والمهارة والمصنعية بل كانت أكبر بكثير من ذلك لدقتها ومتانتها وذوقها الرفيع قبل الاحتلال المصرى لهذه المناطق .

والواضح أن النوبة كانت تتعلم من مصر . ومصر أيضا كانت تتعلم من النوبة فنونا وأشياء كثيرة وعادات وتقاليد لم يكن من الضروري أن تتعلمها .

الفصل الثالث والأربعون

« نباتا (جبل برقل) ومروى »

قبل أن نصل الى الأطلال الهامة لأول مملكة إثيوبية فى كورو ، ونباتا ونورى ، يجدر بنا أن نورد وصفا مختصرا للقصة الغربية لقبيلة الليبيين الذين يحتمل أنهم غزوا إثيوبيا ، ربما من الواحات الغربية حوالى سنة ٩٥ قبل الميلاد .

وهذه القبيلة اعتنقت عادات وتقاليد المصريين وكيفت نفسها على الأساليب والعادات والمعتقدات المصرية وعبادة آلهتها واتباع النظام الامونى الذى وجدته سائداً هناك فى ذلك الوقت منذ الأسرة العشرين .

وأخذ هؤلاء القبليون تدريجيا يعتبرون أنفسهم الأوصياء الحقيقيين على عبادة الاله آمون والورثة الحقيقيين للحضارة المصرية ، وأخيرا بعد أن قويت شوكتهم واشتد ساعدتهم غزوا تحت قيادة الفرعون المشهور بعنخى الغازى حيث فتحوا جميع الأراضى والقلاع المصرية .

كانت أرض مصر جميعها تعاني من الصعوبات والنكسات المتلاحقة من الانهيار والتفكك ، ووجدوا تحت أمرتهم لفترة ما - وادى النيل كله من البحر الأبيض المتوسط حتى الخرطوم التى ظلت تحت سلطانهم . .

ولم يكن ملوك الأسرة الخامسة والعشرين أو الإثيوبيين التى تشكلت فى ذلك الوقت ، موفقين فى محاولتهم التى جاءت متأخرة وكان لا مفر من دخولهم فى صراع مرير مع قوى أقوى منهم عتادا وسلاحا وتنظيما ، هى قوة آشور الساحقة تحت قيادة ايزار هادون (Esarhaddon) وآشور بانيبال .

وقد ثبت أن هذه القوة تفوقهم الى حد كبير من جميع النواحي ، ولكن مع ذلك كانت لهم محاولات كثيرة لاقامة امبراطورية قوية تمتد الى جميع مناطق النوبة ومصر العليا والسفلى والسيطرة على الشلالات .

وخاصة اذا أخذنا في الاعتبار الأساس الواضح البعيد نسبيا الذى كان عليهم أن ينطلقوا منه لاقامة هذه الامبراطورية رغم أن سكان المملكة الاثيوبية والقليلين في تعدادهم قدموا جميع الامكانيات البشرية لاقامة هذه الامبراطورية .

وينبغى أن نتذكر أنه بعد نهاية الأسرة العشرين استولى كهنة آمون (١٧) في طيبة على تاج الرعامسة - وبعد فترة أخرى حينما اقتسم الملك نسي - بانبدد تانيس (Tanis) ملك مصر مع الملوك الكهنة في طيبة حكما ضعيفا لفترة طويلة .

استمر سلطان كهنة آمون يتأرجح لفترة طويلة بين القوة والضعف الشائئ زهاء ١٥٠ سنة ، وحدث أثناء الجزء الأخير من حكمهم أن أخذت سيطرتهم على الدلتا ومصر الوسطى تفلت منهم بصورة تدريجية .

واستطاع أحد زعماء قبائل التيميho الشماليين أو الليبيين الذى كانوا

(١) ازدادت قوة كهنة آمون الذين يملكون مناطق الذهب في النوبة على اعتبار أنها ملك للاله ، وحافظوا على هذه السيطرة أحيانا بالنفوذ وأحيانا أخرى بالتمرد ، فهناك دليل على ثورة تزعمها الكاهن الأكبر لآمون في عصر الملك رمسيس التاسع ، وبعد ذلك الحين أصبح البيت المالكة تتنازعه حروب أهلية صغيرة ، وفي حكم الملك رمسيس الحادى عشر قامت ثورة أشترك فيها الليبيون ، ولكن أخمدها الحاكم « بانحسى » وفركته النوبية ، ومنذ ذلك الحين يبدو أن من كان يحكم النوبة بذهبها وكنوزها وجنودها ، كان يحكم مصر نفسها ، ولقد خلف الملك بانحسى الكاهن الأكبر لآمون « حرى - حور » الذى اتخذ منصب وزيرا أيضا ، ثم اغتصب بعد ذلك العرش وأصبح ملكا في عام ١٠٨٥ ق.م ، ولكنه لم يستطع أن يمد سلطانه الى مصر كلها ، إذ جاءه ملك آخر هو « نس.بانب.حبر » وقضى عليه واستولى على الدلتا وحكم في تانيس ، وبعد موته اتحدت مصر تحت حكم الملوك التانسيين.الذين كونوا الأسرة ٢١ ومع ذلك بقى كهنة.آمون أمراء أقوياء يتمتعون باستقلال ذاتى . المترجم .

لفترة طويلة مصدر تهديد لحدود مصر الغربية ، أن يقيم نفسه حاكما في هيراكليوبوليس .

وقد خلف بويواوا (Buiuwawa) في هيراكليوبوليس رؤساء قبائل عديدون من طرازه ، وأخيرا استغل أحدهم هذه الظروف وعدم الاستقرار ويدعى شيشنق (Sheshanq) الذى دب فى الأسرة الواحدة والعشرين وقضى عليها . ونصب نفسه فى بوباستس (Bubastis) فرعونا على جميع البلاد .

وبذلك كون شيشنق الأسرة الثانية والعشرين أو الأسرة الليبية حيث استطاعت هذه الأسرة أن تستمر تحكم بنجاح حوالى مائتى عام تقريبا .

ثم خلفتها بعد ذلك الأسرة الثالثة والعشرين ، وهى أيضا من أصل لىبى ، والتى بسطت حكمها على مصر الضعيفة المنقسمة لعدد غير معروف من السنين قد لا يتجاوز الثلاثين عاما .

أما الأسرة الرابعة والعشرين فقد كانت مكونة من ملك واحد هو باك - أن - رنف (Bekenrenf) أو بوخوريس الذى لم يدم حكمه أكثر من ستة أعوام ، وقد انتهت حياته هو وأسرته فجأة حيث كانت سيطرته غير كاملة على جزء هام من مصر .

لأن مصر فى ذلك الوقت كانت فى حالة شديدة من التمزق والانقسام ، رغم أن فراعنة الأسرة الثانية والعشرين وهم البوباستيين (Bubastite) الأوائل قد أنقذوها لفترة طويلة من الوقت ، ثم ما لبثت أن عادت إلى الفوضى .

وقد قام خلالها بعض الفراعنة الصغار بتنصيب أنفسهم فى صورة ملوك حيث عمل كل واحد منهم أن يحتفظ بالسيادة على مناطق صغيرة لمدة قصيرة تسلك إليها إلى أن قضى عليهم مستبعدون آخرون أقوى منهم ومن طبقة مماثلة .

إن تدخل اثيوبيا الذى نحن بصدد وصفه قد وضع حدا لاستمرار هذه الفوضى وإذا كان الفراعنة الإثيوبيين قد فشلوا فى النهاية فى ردع مملكة (م ١٧ - الآثار المصرية)

آشور ، فليس هناك ما يدعو الى الاعتقاد بأن الطغاة المتنازعين دحروهم وحلوا محلهم ولم يظهروا بصورة أحسن لكى يعملوا أو يكافحوا فى الدفاع والحفاظ على مملكتهم كما فعل فراعنة الأسرة الخامسة والعشرين .

وفى نفس الوقت حوالى سنة ٩٥٠ ق.م. نجح الليبيون الشماليون أخيرا فى الاستيلاء على عرش مصر ، واخذت قبيلة أخرى من نفس الجنس وهى قبيلة تيميهو الجنوبية تشق طريقها الى أثيوبيا .

وقد اختارت هذه القبيلة الجزء الشمالى الأقل خصوبة من النوبة العليا حول جبل برقل كمقر لحكمهم ، ولعل مرد ذلك يعود الى أنه كان فى مقدورهم من تلك النقطة أن يتحكموا فى طريق حقول الذهب ، وكذلك طرق القوافل الآتية من الجنوب .

لقد استطاع هؤلاء القبليون على مدى ستة أجيال أن يبسطوا سيطرتهم على نباتا ، وكان آخر حكام مملكة نباتا (١) قبل ازدهارها وتحولها الى امبراطورية ضخمة هو كاشتا والد بعنخى ، حيث عمل هذا الفرعون على غزو مصر وصار يتحكم على جزء كبير من مصر العليا .

ولكننا لم نعثر على أى أثر من هذا العصر فى النوبة السفلى (واوات) وربما يرجع ذلك الى أن المنطقة أصبحت ساحة قتال واسعة خربتها الجيوش المتنازعة .

وقد اختفت آثار القوة المصرية التى كانت قد بقيت منذ أواخر الأسرة ٢١ وأصبحت المقاومة أمام تقدم كوش غير ذات قيمة ، حيث كانت الأسرة المتنافسة فى مصر السفلى تحارب لتكسب السلطة المنفردة . لذلك كان من المستحيل أن توحيد الصفوف لمواجهة الكوشيين ،

(١) تعتبر نباتا مركز ملوك الدولة الأثيوبية فى السودان ومساحتها تقع بين كريما وجبل برقل على شاطئ النيل الأيمن بالقرب من بلدة مروى الحالية ، ومن أعظم المناظر الأثرية تلك البقعة التى تعرف بجبل برقل حيث يوجد بها هياكل كثيرة ومعبد آمون ، ومركز للهكنة المصريين الذين كانوا يقطنون تلك البقعة فى عهد توت عنخ آمون ، كما تعتبر الوطن الوحيد للملوك أثيوبيا حيث تحتوى على مساحات شاسعة . المترجم .

ان أسلاف الأسرة الخامسة والعشرين يمتون بالصلة الوثيقة الى جماعة أخذوا بالحضارة المصرية ولو أنهم ينحدرون من أصل كوشى الذى يرجع الى رؤساء مدينة كرما .

لقد دفن فى كورو ستة عشر سلفا للفرعون بعنخى - غازى مصر ويدل على ذلك من طريقة تطور مقابرهم حيث تحكى قصة هذا التغيير .

ان أقدم المقابر تتكون من حفرة تعلوها كومة طينية مستديرة والجهة ترقد بانحناءه على جانبها الأيمن والرأس الى الشمال ، وقد كسيت الكومة بالحجر ثم تطورت الى جزء يعلو سطح الأرض مبنى من الحجر أيضا مستطيل الشكل وينتهى أخيرا الى الشكل الهرمى الكوشى .

بينما أصبحت المقابر أكثر اتقانا وأخذت شكلا مصرية ، فان توجيه الدفنة قد تغير من شمال جنوبى الى شرقى غربى ، ولكن بعد أن اتبعت الطرق المصرية فى الدفن ، تخلفت معها عادة نوبية واحدة : وهى وضع سرير فى المقبرة يوضع فوق الميت على هيئة النائم .

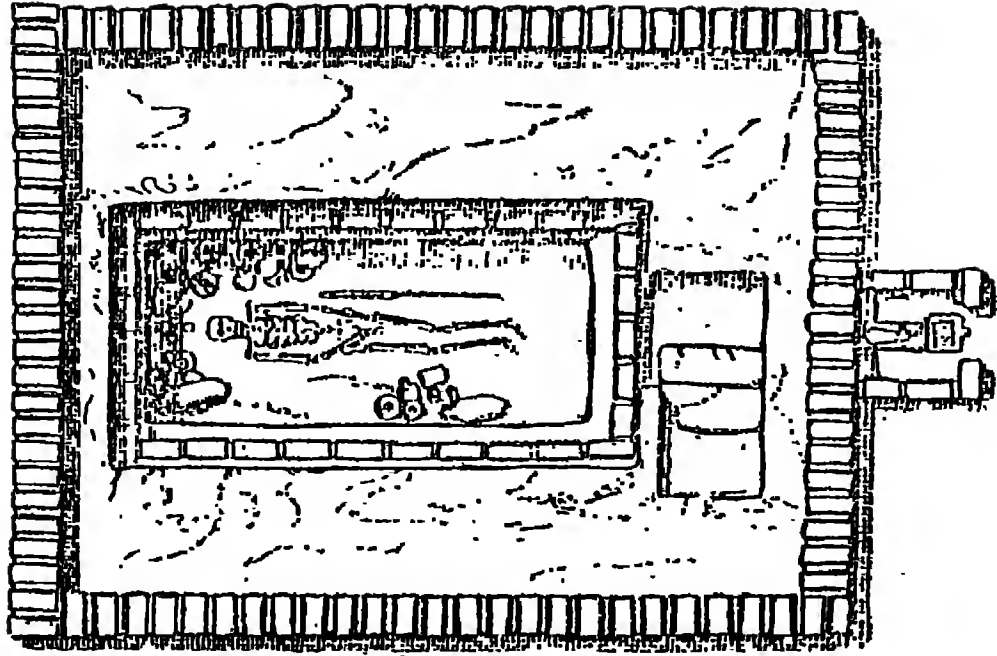
هذه الطريقة كانت منتشرة فى النوبة العليا والسفلى منذ أقدم العصور وبقيت منتشرة حتى العصر المسيحى الذى أزال كل بقايا الوثنية فى القرن السادس بعد الميلاد .

ولكن الطبقة الحاكمة فى كوش قد أصبحت بصفة عامة منذ عصر « كاشتا » والد (بعنخى) مصرية الفن والعمارة والديانة والثقافة والجنس ، اذ نتجت روابط وثيقة بزواج أجيال من المستوطنين المصريين بأهل النوبة .

ولقد دفن معظم حكام تلك الفترة فى حقل هرمى فى كورو وليس فى أهرامات كما كان المعتقد ، ولكن فى قبور ومدافن ومصطبات .

ان هؤلاء الرؤساء الليبيين القبليين الذين نتصورهم يسيطرون على معظم السكان الأصليين لا ينتمون اليهم عرقيا تماما كما فعل النورمانديين فى صقلية ، فقد وجدوا فى نباتات حضارة لها أصولها المصرية القديمة العريقة التى كانت سائدة فى تلك البلاد فى ذلك الوقت .

لقد رأينا كيف أن مصر كانت فى عهد الدولة الوسطى قد وطدت



(شكل رقم ٧٣)

(نموذج لمقبرة من العصر المروى عثر عليها في النوبة ، وهى نموذج (مصغر لمقابر الملوك والأمراء الموجودة في جبانة مروى)

أقدامها في أثيوبيا مع فنونها وحرفها وصناعاتها ، وان كانت تعتبر كموجة حضارية غريبة عن أرض الوطن .

لقد زالت تلك السيطرة الرسمية والتجارية في الفترات المضطربة التى سادت الفترة المظلمة المتوسطة الثانية واحتلال الهكسوس للبلاد ، كما رأينا غلامات انهيارها متمثلة في حرق المخازن والمحطة التجارية في كرما . على أن قيام الأسرة الثامنة عشرة قد شاهدت تثبيت أقدام الاحتلال المصرى للسودان (١) .

(١) قام العلامة الانجليزى الأستاذ جريفيث من قبل جامعة أكسفورد بعمل حفريات الى حدود فرس على حدود السودان وفي مروى القديمة ، وتابعه بعد ذلك الأستاذ جاراستانج من قبل جامعة ليفربول بمنطقة مروى بالقرب من محطة الكبوشية ، وقام بعد ذلك الأستاذ رايزنر من قبل جامعة هارفارد وبوستن الأمريكية بتكملة تلك الحفريات بجهة قاماي جنوب وادى

وكان تورى (Thure) وهو أول حكام اثيوبيا الجديدة ، قد سجل أسماءه والقباه على جدران قلعة أوروئارتى حوالى عام ١٥٥٠ قبل الميلاد ثم خضعت البلاد بعد ذلك طوال خمسة قرون لسيطرة مصر ممثلة فى نواب ملوكها الذين لدينا قائمة كاملة بأسمائهم •

وان كانت هذه القائمة ناقصة اثناء حكم الأسرة العشرين ، وتعتبر فترة الخمسة قرون طويلة جدا نسبيا فى بلادنا حيث تعود بنا هذه القرون الى أيام احفكرويت حيث وقع من الأحداث الشئ الكثير •

ويمكن أن ندرك كم كان تمصير اثيوبيا مؤثرا ومنتشرا نتيجة للتواجد الراسخ والضغط المستمر فى مثل هذه الفترة لحضارة حية وقوية على بلاد سبق أن خضعت فى ماضيها لعصر أقدم له مثل هذا التأثير • ويمكن من ذلك فهم مدى انتشار وفاعلية تمصير اثيوبيا ؛ لأن الدخلاء الليبيين قد تغلغلوا وانتشروا فى أراضى زاخرة بالفعل بالحضارة والفنون والحرف المصرية • كما كانت جافة بالتقاليد والعادات الدينية والاتجاهات الفكرية المصرية •

لذلك لم يستغرق الأمر وقت طويل حينما أحدثت التقاليد المصرية تأثيرها الفعال على الغرباء ، فقد كانت الفترة التى شهدت نمو القوة الليبية فى اثيوبيا هى بالضبط الفترة التى كان فيه تأثير كهنة آمون فى أوج قوته فى كل من مصر واثيوبيا •

ومنذ بداية تدهور الأسرة العشرين كانت مصر الجذوبية والنوبة من الناحية العملية خاضعين لسيطرة كهنة آمون فى طيبة •

ومهما كان ضعف الملوك الكهنة من الأسرة الواحدة والعشرين ، كخبرهم مثلا ، جميع الملوك الكهنة ، فإن كهنة آمون فى كل من مصر

حلفا ومنطقة كرىما ، مروي الحالية التى كانت تعرف قديما بمملكة نباتا ، وأغلب هذه الحفريات قد استكشفت قبل الحرب العظمى ١٩١٤ - ١٩١٨ ، وقد واصل الأستاذ رايزنر حفرياته بعد الحرب حتى قلعة شالفاك وجزيرة الملك من أعمال مديرية دنقلا • المترجم •

وأثيوبيا نجحوا فى نشر عقيدة قوية راسخة بين الأثيوبيين مفادها أن
أثيوبيا هى منطقة نفوذ آمون الخاصة .

وهى عقيدة وجدت فى النهاية تعبيرا واضحا فى الرواية القائلة بأن
أثيوبيا هى موطن آمون الأصيل وعبادته بل والشعب المصرى .

كان جبل برقل ، وهو الصخرة المعزولة العجيبة والذى يرتفع فوق
أطلال نباتا ينظر اليه كأنه جبل العقيدة الآمونية المقدس وكانت ارادة
آمون القوية المقدسة كما عبر عنها كهنة معابده فى أسفل سيناء الأثيوبية
يعبرون عن ذلك .

كانت هذه الارادة أقوى بكثير من صولجان ملوك البلاد اللبينية ،
ولم يكن ذلك لأنهم لم يفكروا فى الوقوف أمام ارادة آمون وإنما على العكس
قد قبلوها واستغلوها لتأييد مشاريعهم وفوق ذلك مشروع غزو مصر .

عندما دخل الملوك الليبيون لأثيوبيا مصر بجيش فاتح فانهم ظهروا
كمدعين غيورين لعقيدة آمون القديمة ضد الإلحاد والبدع الدينية التى كانت
تقسم مصر وكان انتصارهم يمثل انتصارا لعقيدة صحيحة أكثر تحفظا من
عقيدة طيبة نفسها .

ولهذا فسوف نرى أن غزو مصر على يد الأسرة الأثيوبية المزعومة
لم يكن غزو حضارة قديمة من جانب بربرية أفريقية الوسطى التى توصف
أحيانا بهذا النعت .

بل على العكس من ذلك كان غزو شعب من جانب جنس كان أساسا
جنسا خير أثيوبى يبسط حكمه على القبائل الوطنية فى البلاد ويستغلها
لخدمة أغراضه ، لقد كان غزوا - ليس لأغراض بربرية تتعارض مع
الحضارة ، وإنما لأهداف الحضارة المصرية القديمة نفسها .

وذلك الغزو قام على يد رجال ادعوا بعد ذلك أنهم قبلوا الحضارة
المصرية وهم بحق حماة حضارة وتقدم أكثر من المصريين الذين قاموا
بمحاربتهم وتصدوا لهم .

كان القائد الذى غزا مصر فى تلك الفترة هو « بعنخى » ابن كاشتا ،

الذى كان يتطلع الى مصر العليا لسنوات عديدة ، واستقر أخيرا أن يبسط سلطانه عليها في عام ٧٢١ أو ٧٢٢ ق م .

وذلك حينما أثارت المنازعات والصراعات المستمرة واعتداءات أمراء الدلتا فهدد بالهجوم على أمراء مصر السفلى لاستئصالهم والقضاء عليهم وإعادة توحيد البلاد بغزوها . وقد نقشَت روايته عن كفاحه وحروبه ضد هجمات الأمراء المصريين على لوحة كبيرة جرانيتية أقامها في نباتا في طريق عودته وقد وضعها بعنخى في معبد « جبل برقل » .

وقد عثر على هذه اللوحة سنة ١٨٦٣ وهى الآن في متحف القاهرة تحت رقم (٩٣٧) القاعة ٣ بالطابق السفلى ويعتبر هذا الأثر من أهم الوثائق الأثرية التى تكشف لنا لأول مرة عن النوبة القديمة كقوة من الدرجة الأولى وكيف كثف بعنخى عن نفسه كشخص غير متبربر ولكن كحاكم متحضر وكريم .

ويتصف بالرحمة بأعدائه عند استسلامهم وبرقة قلبه نحو الحيوان وبخاصة الجياد التى يكن لها شعورا خاصا كما سنرى وفوق ذلك اخلاصه لالهة مصر وبخاصة آمون ومثابرتة على خدمتها .

ان القصة التى تحكى انتصار النوبة محرقة للعواطف ومسرودة بطريقة بديعة الى درجة أننا لا نتردد فى تقديم أجزاء منها ترجمها الأثرى الكبير « برستد » بأسهاب ، وتسجل اللوحة التاريخية هذه الأحداث حيث تقول : « السنة الواحدة والعشرين لملك مصر العليا والسفلى (مرى - آمون) بعنخى وهو تاريخ إقامة اللوحة فى « نباتا » بعد وقوع الحوادث التى خلدت عليها . . . ثم بعد ذلك نجد مقدمته تتكون من الفخر التقليدى لبسالة الملك ، وأخيرا تبدأ الملحمة :

« جاء أحدهم ليقول لجلالته : هذا حاكم الغرب ، الأمير العظيم فى « نتر » أى منطقة وسط الدلتا . . تفنخت . . لقد استولى على الغرب كله من الأراضى الخلفية حتى « إئت - تاوى » قادما نحو الجنوب على رأس جيش كبير بينما اتحدت الأرضين وراءه وجثا أمراء المدن المسورة وحكامها كالكلاب عند قدميه .

« ثم تغلق الحصون أبوابها في اقاليم الجنوب .. » مراتوم « ،
« ميدوم » « برسخم » - خبر - رع « ربما. اللاهون عند مدخل الفيوم ،
معبد سبك ، « برمجل » (البهنسة) وكل مدن الغرب : لقد فتحو
الأبواب خوفا منه ، ثم اتجه شرقا ففتحو له أيضا : (حات - بنو)
(الحية) « توجى » ، برنب تبج (أصفح) .
« أنظر أنه يحاصر . » هيراقليوبوليس « وقد استولى عليها ومنع
الدخول اليها أو الخروج منها محاربا كل يوم ٠٠٠ لقد عاين المنطقة كلها
وعرف كل أمير مكانه وحدد لكل رجل تابع للأمير وحاكم مدينة محصنة
مكانه » .

« لقد تقبل « بعنخى » هذه الأنباء بعدم اهتمام وعلمنا أنه ضحك ،
وكما ظهر فيما بعد ، فقد كان على حق في أن يضحك .. لأنه كان يعرف
قوته اذ أن مملكة كوش كانت في ذلك الوقت في أوج قوتها بينما فصر
تتدهور وتمزقها الخلافات الداخلية . »

« وعلى أية حال فإن اتباعه المصريين لم يفكروا مثله ، أما الذين
كانوا في الشمال فقد طلبوا النجدة .. هؤلاء القواد والأمراء في قلاعهم
كانوا يبثون كل يوم برسالة لجلالته قائلين : « هل ستبقى صامتا ناسيا
اقاليم الجنوب بينما « تفنخت » يتقدم في غزوه دون أن يجد من
يوقفه .. » .

« ان نملوت أمير « حت - وعرت » خرب حائط « نفروس » وحطم
مدينته خوفا من أن يستولى عليها « تفنخت » ليحاصر مدينة أخرى ..
أنظر أنه ذاهب ليلحق بـ « تفنخت » بعد أن خرج عن طاعة جلالته
(بعنخى) وأنه ينتظر معه كاحد اتباعه في اقليم « أوكسر-خوس » ويقدم
له بقدر ما يرغب كل ما يعثر عليه من هدايا وقرابين .. » .

« ان خبر تقهقر تابعه « نملوت » الذى كان ملكا محليا «لهرموبوليس»
« الأشمونيين » قد حرك بعنخى وبث فيه القوة .. اذ ظهر أن قسوة
« تفنخت » كانت. تتحرك بشكل خطير نحو الجنوب الى طيبة .. وتستكمل
اللمحة » .

« ثم بعث جلالته الى القواد والأمراء الذين كانوا في مصر .. أسرعوا الى ميدان المعركة ، وحاربوا ، حاصروا هرموبوليس وأهلها .. واستولوا على ماشيتها وسفنها التي على النهر .. لا تسمحوا لفلاحيتها أن يذهبوا الى الحقول ، أو يزرعوا الأرض ، أغلقوا الحدود (اقليم الأرنب) وهو الاقليم الذى كانت عاصمته هيراموبوليس قاتلوا ضدها يوميا .. » .

« وبعد أن اتخذ هذه الاجراءات السريعة مع جنوده في مصر ، أعطى أوامره لجيشه في النوبة أن يتقدم الى مصر .. أمرا .. لا يعوقنكم شيء .. نهارا أو ليلا .. كما لو كنتم في لعبة الشطرنج .. وأثبتوا في أماكنكم في المعركة واضغطوا على العدو من بعيد .. ثم يقول للمشاة وراكبي العجلات الحربية الذين ينتمون الى بعض المدن الأخرى «- أنجدونى » .

.. « فامكث حتى تاتى فرقتى لتقاتل كما يقول : .. ولكن اذا كان حلفاؤه في مدينة أخرى فاجعل أحدهم يهرغ اليهم .. لتقاتل أولا هؤلاء الأمراء الذين انضموا اليه من الليبيين .. والجنود المفضلين .. أننا لا نعرف بماذا كان يصرخ ليجعلهم يخضعون .. جهاز أحسن ما فى اسطبلك من جياذ الحرب وارسم خط القتال .. انك تعرف أن آمون هو الاله الذى بعثنا .. » .

« ويحذر » بعنخى « جنوده بعد أن أعطاهم نصائح القتال ، من أنه حتى الأقوياء ليس لهم أى قدرة دون مساعدة آمون ويأمرهم اذا وصلوا الى طيبة أن يصلوا من أجل الاله .. « أضى لنا الطريق لكى نقاتل فى ظل قوتك .. » ونحن نعرف أن جنود « بعنخى » بعد أن مدحوا ملكهم أبحروا شمالا ، ووصلوا الى طيبة وعملوا بنصائح جلالته .. وخاض الجيش النوبى معركته الاولى لتأكيد سيادة وادى النيل .. » .

« وعند مرورهم بالمدينة المناوئة « هرموبوليس » التى كانوا قد استولوا عليها كان الجيش النوبى قد وصل الى هرقليوبوليس حيث يقول النص :

« لقد أبحروا شمالا فى النهر .. ووجدوا مراكب عديدة محملة بالجنود والبحارة البواسل من الأراضى الشمالية .. وقد جهزوا بأسلحة

حربية ليحاربوا مع جلالته ٠٠ ثم حدثت بينهم معركة كبرى لا نعرف عدد قتلها ٠٠ وأمرت جنودهم وسفنهم ٠٠ « .

« وتقدمت القوات النوبية بعد هذا الانتصار الى « هرقليوبوليس » التى كانت محاصرة من تفنخت وحلفائه وسجلت قائمتهم أن كل أمير من حكام المدن المحصنة فى الغرب والشرق وجميع الجزر كان يجمعهم عقل اوحده كتابعين للقائد الأكبر فى الغرب ٠٠ ولم تكن سياسة الفرعون بعنخى فى لوحته أن يستهين بقوة المعارضة فنراه يقلل من شأن عمله العظيم فى غزو مصر ٠٠ « .

« وتمضى الملحمة بعد ذلك فى وصف المعارك التى خاضها وانتهت بانتصار النوبيين وانسحاب جيش تفنخت الى الضفة الغربية ٠٠٠ وفى بعض الفقرات يتولى بعنخى أمر القيادة حتى وصل الى طيبة وقضى على عدوه نملوت ودخل قصره وضم كل ممتلكات نملوت الى الخزانة الملكية ووهبت صومعته الى معبد آمون فى طيبة ٠٠ « .

ثم يمضى فى كلامه ٠٠ وبينما كانت الجيوش النوبية تتقدم فى اتجاه الدلتا ٠٠ استسلمت المدن واحدة بعد الأخرى دون قتال ٠٠ ثم تقدم الى منف التى كانت عاصمة مصر تحت حكم الفراعنة الأوائل وحاصر المدينة بما حولها من مخازن وصوامع غنية بالغلال وكانت محصنة تحصينا قويا والجدار كان مقوى بحاجز والشرفات بها رجال أشداء ٠٠ « .

« ثم قرر بعنخى أن يقتحم المدينة وبدأ بالاستيلاء على الميناء واستعمال فكرة الصوارى والعوارض كجسور توصل الى أعلى الجدران ٠٠ وهى طريقة فريدة استعملها الفينيقيون عندما استولوا على قسطنطينية سنة ١٢٠٣ م . وعلى أية حال فإن الهجوم كان ظافرا ٠٠ ثم أخذت منف كما لو أن فيضان قد أغرقها وقتل عدد كبير من الناس وأسر عدد آخر وأخذوا الى حيث كان جلالته ٠٠ « .

ومن الواضح أن المدينة تركت للسلب والنهب ولكن الملك أعاد النظام

فيها بعد ذلك وعملوا على حماية المعابد ثم ذهب بعنخى الى معبد بتاح حيث اعترف به الاله .. » .

» وبعد ذلك عندما وصلت أخبار سقوط منف الى الأقاليم الأخرى فتحت أبواب مدنهم وهرب حكامها وخضع أمراء كثيرون من الأراضى الشمالية للنوبيين وقدموا الجزية .. ثم توجه بعنخى (١) الى هليوبوليس حيث معبد رع ثم صلى وباركه الاله رع » .

» بعد ذلك أخذ تفنخت يقاوم الملك لفترة طويلة .. ثم بعث اليه أخيرا بعد أن أضنته المقاومة برسالة استسلام ولتقديم فروض الطاعة والولاء .. وقبل بعنخى التماسه بعد أن قدم له تفنخت الهدايا من ذهب وفضة وملابس » .

» ثم ذهب تنفخت بعد ذلك الى المعبد .. بعد أن عفا عنه بعنخى ليتعبد للاله ويظهر نفسه بيمين مقدسة .. قائلا : لن أعصى أوامر الملك أو أخالف ما يقوله ولن أقوم بعمل عدائى ضد أمير من غير معرفتك .. اننى سأفعل كل ما يريده الملك ولن أخالف ما يأمر به .. » .

» سنرى فيما بعد كيف حفظ هذا اليمين .. والنص يوضح أن بعنخى كان راضيا وقد أصبح فعلا بعد استسلام آخر الأمراء والملوك الصغار فى الدلتا ... فرعونا كبيرا على وادى النيل من الجنوب لكوش حتى ساحل البحر الأبيض .. » .

(١) عندما تولى بيعنخى الحكم فى مملكته نباتا بعد وفاة أبيه كاشتا أصبح من القوة والسلطان بحيث أخذ يتطلع الى الاستيلاء على مصر وساعده على ذلك الانحلال التدريجى والصراع المستمر بين الكهنة وأمراء الأقاليم ، فشن عليها حملة قوية نعرف أخبارها من النص وكان النصر حليفه باستمرار وخضعت له ملوك وحكام الأقاليم واستولى على طيبة وحاصر مدينة الأشمونيين لفترة طويلة وتابع سيره الى اهناسيا ومنها الى منف وقد قاومته وأخيرا انتصر عليها وجاء اليه بقية أمراء طيبة وقدموا له فروض الولاء واعترف به كهنة طيبة فرعونا لمصر ولذلك يعتبر مؤسس للأسرة الخامسة والعشرين وملكا على مصر والنوبة ثم عاد الى نباتا واستقر بها حتى وفاته عام ٧١٦ ق.م. المترجم .

وتنتهى هذه الملحمة بالآتى : « حملت السفن بالذهب والفضة والنحاس والملابس وجميع الأشياء الثمينة الصلبة من البلاد الشمالية وكل الأخشاب الطيبة من أرض الآله ٠٠ وأبحر جلالته جنوبا مسرورا القلب ٠٠ وعم الفرح انشرق والغرب وابتهج الشاطئان فغنوا طربا وهم يقولون : « أيها العظيم ٠٠ أيها الحاكم بعنقى ٠٠ أيها القوى ٠٠ انك تاتى بعد أن ظفرت بالسيطرة على الشمال ٠٠ ما أسعد قلب السيدة التى حملتك ٠٠ والرجل الذى أنجبك ٠٠ ان كل من فى الوادى يشكرون تلك البقرة التى ولدت ثورا ٠٠ انك الى الأبد خالد وقوتك مستمرة يا حاكم طيبة المحبوب ٠٠ » .

وقد أعاد بعنقى عند رجوعه الى نباتا بناء معبد آمون الكبير وزينه بكثير من الأسلاب التى استولى عليها أثناء غزواته للشمال ، وربما كان هو الذى نقل الأسود الجرانيتية والكباش من معبد امنحتب الثالث فى صولب الى نباتا العاصمة التى كان ينوى أن يحكم منها النوبة ومصر ، ومن الغريب أن رجلا له قدرة وقوة بعنقى ومهارته أن يتبع سياسة غير مألوفة ولا صالحة ، إذ أنه ترك مصر دون ادارة مركزية داخل حدودها فى طيبة مثلا أو فى منف .

كان تنفخت ينتظر خروج النوبيين بفارغ الصبر ليتراجع عن استسلامه ويحدث فى قسمة ، إذ أصبح فعلا بعد ذلك قوة كافية ليسترجع لقب فرعون بعد أن حكم جزءا كبيرا من مصر السفلى ، ثم خلفه ابنه « باك - ان - رنف » سنة ٧٢٠ ق م ، بينما نجد أن الأمراء المطرودين استرجعوا طيبة وحكموها لفترة قصيرة اصطدموا بعدها بالنوبيين يقودهم « شاباكا » (١) شقيق بعنقى الذى خلفه سنة ٧٠٧ ق م .

(١) تولى شاباكا الحكم بعد وفاة شقيقه بعنقى وأصبح فرعون مصر والنوبة ابتداء من عام ٧١٦ ق م وبدأت مصر فى عهده تساعد سوريا وفلسطين لكى تستمر فى مناوأة الدولة الآشورية التى كانت تحتل المناطق القريبة من دجلة والفرات ، كما استطاع أن يوحد وادى النيل تحت حكمه وأخذ يتحدى قوة آشور التى كانت فى قوة مجدها فى ذلك الوقت ، وبعد وفاته تولى الحكم من بعده الملك شاباتاكا الذى استمر لمدة ١٢ عاما .
المترجم .

وقد قبض بعد ذلك على « باك - ان - رنف » ابن تفتخت وأحرق حيا واستفاد شاباكا من تجربة سلفه فنقل عاصمته من نباتا الى طيبة ، وهكذا استطاع بعد أن وجد وادى النيل تحت حكمه أن يشعر بقدرته على تحدى قوة آشور التى كانت حينئذ فى أوج مجدها وقوتها فى غرب آسيا . وعندما حاصر سناخريب « أورشليم » بعث شاباكا جيشه الى فلسطين تحت قيادة ابن أخيه « طهارقا » ولكن انتشار مرض الطاعون أرغم الجيش الآشورى على الانسحاب ، وهكذا أصبحت السياسة الخارجية لشاباكا وخلفائه مركزة فى هذا الاتجاه .

وربما كان السبب أن العاصمة الإدارية ومقر الملك فى الإمبراطورية المصرية الكوشية قد أصبح فى « تانيس » فى غرب الدلتا ، بينما استبقت « طيبة » ونباتا أهميتهما كمقر دينى مقدس .

وخلف شاباكا ابن أخيه « شاباتاكا » لمدة ١٢ سنة أشرك فيه فى الملك ابن أخيه الأصغر طهارقا ومات شاباتاكا بعد خمسة أعوام فأصبح طهارقا الحاكم الوحيد لكوش ومصر فى عام ٦٩٠ ق.م. وفى بداية حكمه أبتسم له الحظ ، ونجد آثار كثيرة ترجع لعصره فى مصر والنوبة .

وكانت النوبة قد أصبحت قوة عالمية وكان طهارقا يحكم وادى النيل من أقصى الجنوب فى السودان حتى شواطئ البحر الأبيض فى الوقت الذى كانت فيه القوة الصاعدة لآشور قد بدأت تمتد ظلالتها على حدود مصر الشمالية الشرقية ، واستمر طهارقا (١) فترة طويلة يواجه تهديد آشور واستقر فى تانيس قريبا من حدوده المهددة .

(١) حكم طهارقا مصر لمدة ٣٦ سنة ويعتبر من أشهر ملوك الأسرة الرابعة والعشرين وفى عهده قام بعدة انشاءات معمارية فى مصر والنوبة ، حيث شيد فى الفناء الأول بمعبد الكرنك صالة ضخمة تتكون من عشرة أساطين محلاه بتيجان جميلة على شكل زهرة اللوتس ويصل ارتفاع الأسطون الواحد الى ٢١ مترا ، ولكن معظم هذه الأساطين قد تهدم ولم يبق منها الا أسطون واحد ضخم يعرف بأسطون طهارقا كما عثر فى معد آمون بالنوبة على خمس لوحات حجرية ترجع الى عهده وتحكى عن تعبدته

وكان من حسن حظّه أن أمير طيبة كان يساعده في الوقت الذي أشرفت فيه الحرب على الاندلاع حيث ترك لنا منتو - أم - حات سجلا حافلا للغزو الآشوري الذي كان يزداد قوة يوما بعد يوم في ذلك الوقت .

وكان « مناخريب » الملك الآشوري الذي مات عام ٦٨٦ ق.م. على عرش آشور وجاء من بعده « أسرهدون » الذي هجم على منف واستولى عليها سنة ٦٧١ ق.م. بعد سلسلة من الانتصارات في شرق الدلتا حيث تقول تقارير الآشوريين ما يأتي :

« في السنة العاشرة وفي شهر نيسان ذهب الجيش الآشوري الى مصر ثم نشبت ثلاث معارك حيث استولى (ممبي) على منف وأنقذ مليكها طهارقا نفسه بهرويه ولكن قبض على أخيه حيا ونقلت غنيمته ونهب أهلها وسرقت بضائعهم » .

وادعى الآشوريين أنهم غزوا مصر باكملها وأنهم أغاروا على النوبة نفسها كما يقول « أسرهدون » وعلى أية حال فلا شك أنهم سيطروا لفترة قصيرة على طيبة لأن الأمير « منتو - أم حات » من بين أسماء النبلاء الذين رضخوا للقاهر ومن ثم بقى في منصبه .

ويبدو أن « أسرهدون » تصور أنه بعزل النوبيين يمكنه أن يعتمد على ولاء المصريين الذين كانت سياسته ازاءهم متوازنة . وبعد أن رحل من مصر ظهرت الثورات وعند عودته مرة أخرى مات في « حاران » .

في هذه الأثناء كان طهارقا يتقدم شمالا حاشدا قواته من

=

وتقديمه القرابين للاله آمون بمعبد بيجبل برقل ، وكان من حسن حظّه ارتفاع مياه فيضان النيل في العام السادس من حكمه الى حوالي ٢٥ ذراعا نتيجة لغزارة مياه الأمطار في الجنوب وذلك لمحبة الالهة له . وفي عهده تولى الملك (آشور بانيبال) عرش آشور وقاد حملة لاقضاء على المصريين الذين أعلنوا الثورة ضد الغزاة ، وتقدم آشور بانيبال واحتل الدلتا ووصل الى طيبة ودخلها ففر طهارقا ولجأ الى نباتا وظل بها حتى مات . المترجم .

النوبة واستولى على مصر العليا ومنف ولم يتحرك خليفته « أسرهدون » وهو « آشور بانيبال » ومرت أكثر من سنة قبل أن تغزو الجيوش الآشورية مصر للمرة الثانية وانتصر على طهارقا الذى هرب مرة أخرى جنوباً الى النوبة تاركاً مصر كلها فى أيدي الغزاة حيث مات فى نباتا عام ٦٤٤ ق.م. ودفن فى هرمه فى « نورى » .

وقد قام طهارقا فى ذلك العصر المضطرب بالحروب والمنازعات بتشديد مبانيه فى مصر والنوبة ، وزين الصالة الكبرى بمعبد الكرنك بطريق ذى أعمدة عظيمة لا يزال موجوداً ، كما شيد أيضاً عمائر أقل أهمية فى معبد الكرنك نفسه وفى مدينة هابو على الضفة الغربية للنيل ، كما شيد عمائر أخرى فى تانيس وادفو .

أما فى النوبة فقد أقام عمائر أكثر ضخامة ، وفى نباتا رمم وزين معبد آمون الكبير كما نحت معبداً صخرياً فى الجبل المقدس هناك وزينه بأربعة تماثيل ضخمة نقش على أحدها خرطوش له .

ورغم أن الحصون الموجودة فى منطقة الجندل الأول من عصر طهارقا كانت قد ضريت ودمرت إلا أنه بنى فى قلعة سمنا معبداً صغيراً فى منطقة الحصن ، كما عثر فى منطقة بوهن على أجزاء منقوشة ترجع إليه . أما مقبرته الهرمية فى (نورى) فهى على مقربة من نباتا حيث كانت أول وأعظم بناء جنائزى فى الجبانة الملكية التى أقامها عندما ازدحمت الجبانة القديمة فى كورو .

وبعد وفاة طهارقا (١) خلفه ابن أخيه « الأمير تانوتامانى » أو « تانوت آمون » الذى استولى على منف ومصر السفلى ووضع قواته فى طيبة وأخذ يحارب الجيش الآشورى فى منف وحاصره هناك وقطع عليهم طريق الهرب ولا نعرف بالضبط هل استولى على منف أم لا .

(١) كان كهنة طيبة يعتبرون طهارقا الحاكم الشرعى للبلاد ، وكانوا يؤرخون الآثار باسمه ومدة حكمه بالرغم من الأمور التى تغيرت ورغم الأدعياء الذين ادعوا الملك ، كما كان هناك ، فى صا الحجر من ادعى الملك ، ووجود الكثير من الحاميات الآشورية ومن والاه من البلاد . المترجم .

وعندما انتشر نبا وصول القائد الآشوري « آشور بانيبال » هرب « تانوت آمون » دون قتال الى نباتا ولم يحاول أن يرجع الى مصر وبقي في النوبة حتى مات ودفن في جبانة « كورو » .

وعندما نقرأ تقرير « آشور بانيبال » عن هذه الحوادث نجد أشياء غريبة في ذلك التقرير وهل هي مبالغ فيها أم لا حيث يقول :

« في حملتي على النوبة الثانية ، توجهت الى مصر وكوش وعندما سمع « تانوت آمون » (١) عن حملتي القوية وأننى وطئت أرض مصر ، ترك منف وهرب الى طيبة لينقذ حياته : ان جميع الحكام والأمراء الذين وضعتهم في منف جاءوا ليقبلوا قدمي وذهبت وراء « تانوت - آمون » نحو طيبة ، فهرب الى نباتا .

« ثم غزت هذه المدينة (طيبة) كلها بمساعدة آشور واشتار وأخذت معي الى آشور فضة وذهب وأحجار كريمة وجميع ممتلكات القصر وأقمشة وكتانا ورجالا ونساء ومسلتين كبيرتين من المعدن النفيس وبوابات المعبد الضخمة افتزعتها من قاعدتها .

« واستوليت على غنائم كثيرة وتركت قوة مسلحة على مصر والنوبة وأظهرت قوتي ثم رجعت الى نينوى في صحة جيدة غانما » .

نلاحظ في هذا التقرير عمليات السلب والنهب لطيبة وانتهاء إحدى مدن مصر العظمى وتخريبها ، ولم يكن لدى « تانوت - آمون » من الرجال المدربين والقوات المنظمة والسلاح الكافي للصمود ضد الجنود الآشوريين المحترفين الذين كانوا يستنزفون قواتهما في النهاية .

(١) عندما مات الملك طهارقا دفن في نباتا وخلفه ابن أخيه تانوت - آمون على عرش نباتا ، وعندما تم تتويجه جمع جيشا وسار الى الشمال ووصل الى طيبة واستقبل من الأهالي استقبال المنقذ وسار حتى وصل الى منف وخاض معركة مع أمراء الدلتا المواليين للآشوريين فهزمهم وظل في منف يتلقى الهدايا وولاء بعض الأمراء ، ولكنه لم يقو على إخضاع الدلتا كلها ، وجاءت الأخبار بوصول جيش آشور فقرع عائدة الى طيبة وتبعته جيوش آشور وسقطت طيبة في أيديهم ونهبت المعابد وخربت وغرب أهلها . المترجم .

ويبدو أن « تانوت - آمون » مات متأثراً بهزيمته ، لأن هرمه في كورو يعتبر مبنى متواضعا جدا . وهكذا انتهت امبراطورية الفراعنة الاثيوبيين المزعومين حيث كانت قصيرة العمر لأنها لم تستمر أكثر من ٨٥ عاما .

ولكن أثيوبيا بعد أن تجردت الآن من امبراطورية لم تتمكن من الاحتفاظ بها مدة طويلة على أية حال ، قد قامت من جديد بعد هزيمتها واستمر فرع من الملوك الليبيين - الاثيوبيين في نباتا طوال ٣٦٠ عاما (٦٦١ - ٣٠٠ ق م) .

بعد ذلك اتجهت السلطة الى الفرع الجنوبي من هذا الجنس والذي امتد حكمه في مروي (١) حتى الاطاحة به نهائيا في سنة ٣٥٠ بعد الميلاد ، حيث نجد في المملكة الاثيوبية تاريخ وحضارة مصرية قوية تماسكت وعاشت قرونا طويلة تحت رعاية قبيلة من الليبيين في وسط بربرية نسبية في السودان .

ونحن نستطيع أن نتتبع المراحل التدريجية التي استطاعت الحضارة المصرية أن تحافظ على نقاء وصفاء نفسها أولا ولفترة طويلة بفضل اتصال مستمر مع الثقافات والمستويات المصرية العالية وأصولها ، ولكنها ما لبثت أخيرا أن انهارت وتدهورت وأصابها الفساد الى أن انحرفت عن مستوى أصولها وأصبحت أكثر سوءاً من البربرية .

ان قصة المملكة الاثيوبية قصة ممتعة وجديرة بعناية أكبر واهتمام أكثر مما يبخله عادة دارس التاريخ المصرى القديم ، ونحن مدينون باكتشاف

(١) مروي مدينة قديمة العهد ، يرجع تاريخها الى ٢٥٠٠ سنة أو أكثر وقد كانت قبل ٦٠٠ سنة عاصمة السودان الشمالى ، وبعد ٣٥ سنة فقط بعد الميلاد هجرت هذه العاصمة واندثرت معالمها الاثرية شيئا فشيئا والدليل على ذلك تلك الأنقاض والمخلفات التاريخية القائمة الآن والتي تدل على درجات الحضارة والعمران في ذلك الوقت .
(م ١٨ - الآثار المصرية)

مادة كثيرة وغنية وعظيمة وملئية بالأحداث المثيرة للغاية التى تتناول هذه المملكة بالذات الى أعمال الدكتور رايزنر (١) التى سنذكرها الآن .

وإذا تتبعنا مجرى النهر صاعدين نلتقى بأول اتصال بمخلفات المملكة الأثيوبية فى كورو ، مع أن المسافر الذى يصل عن طريق الخط الفرعى من أبو حمد الى كريما سينتهى به المطاف حتما الى نباتا وقبلها يمر بنورى .

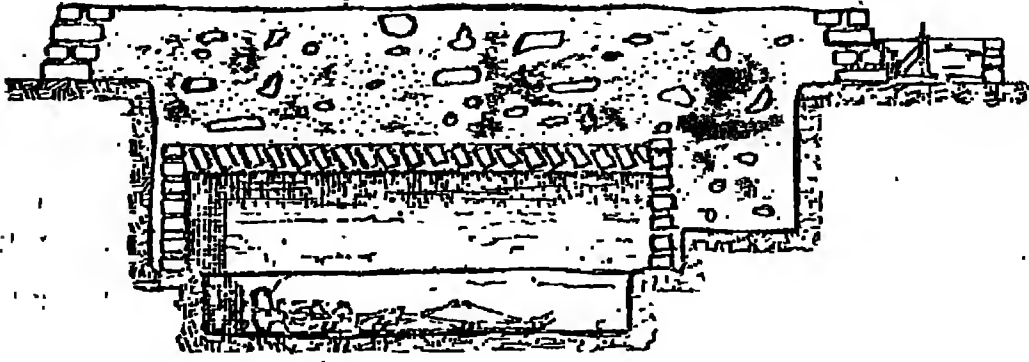
تقع كورو على بعد حوالى ثمانية أميال تقريبا شمالى كريما وعلى مسيرة دقائق قليلة من النيل على الضفة الشرقية ، ويقع قبالتها تقريبا على الضفة الغربية منطقة أهرام تنجاسى (Tangassi) الهرمى الذى لا يستحق هذه التسمية لأن المدافن الموجودة فيه هى مجرد مقابر كومية قليلة الارتفاع على مرتفع رملى .

وهذه القبور المرتفعة ذات تاريخ متأخر نسبيا ، وتنطبق نفس هذه الملاحظات على منطقة أخرى تسمى خطأ منطقة أهرام زوما (Zuma) التى تقع على الضفة الشرقية : وعلى مسافة جنوب - غربى منطقة حقل أهرامات كورو .

بيد أن أهرامات كورو ، هى أهرامات حقيقية لها عدد مميز من المصاطب والمقابر الكومية المرتفعة ذات تاريخ أقدم تقع بجانبها ، وفى

(١) يوجد فى مدينة كرما اليوم رابيتين من الطوب اللبن معروفتين محليا شرقا وغربا بالدفونا ، فالدفونا الغربية اكتشفت بواسطة الدكتور رايزنر ، وقد ظهر أنها كانت محطة للتجارة القائمة فى تلك المنطقة : كما أن الدفونا الشرقية قد اتخذت لتحضير وتحنيط الموتى المصريين ، وبالقرب منها توجد عدة رابيات مغطاة بنوع من الحصى الأبيض الممزوج بمادة سوداء وقد ظهر أنها مقبرة الحاكم العام المصرى . كما يوجد معبدا عظيما ينتسب الى الحاكم هبريفا الذى كان له قبرا عظيما فى أسيوط. يذهب اليه الكهنة ليحجوا اليه وكان يحتوى على عددا كبيرا من ثوابيت النساء والأطفال المحنطة وبعض الحيوانات التى كانت تدفن مع الميت ، وهذه تختلف تماما عن النظام المصرى القديم الموجود فى كرما .

هذا المكان اكتشف دكتور رايزنر عامى ١٩١٨ - ١٩١٩ عدة أهرامات لأربعة من كبار ملوك الأسرة الخامسة والعشرين : وهم بيجنخى ، وشاباكا ، وشاباتاكا ، وتانوت - آمون .



(شكل رقم ٧٤)

(نموذج آخر لمقبرة من العصر المروى على شكل هرم مقلوب جوانبه)
(شديدة الانحدار ومزودة بمشكاة مبنية من قوالب الطوب اللبن ومقصورة)
(يوضع بها تمثال وبقية القرايين)

وهذه الأهرامات (١) مدمرة تدميرا شديدا ، ومعظم أحجارها متكسلة ولكن أهميتها التاريخية والأثرية أكبر من حجمها أو بحالتها ، وبالإضافة الى

(١) فى الصحراء الشرقية بالقرب من مروى توجد ثلاثة أهرامات تشبه فى بنائها وهندستها أهرامات الجيزة ، اثنان منها يمكن مشاهدتها وأنت فى طريقك الى الشمال وقد كانت يوما ما محلا لدفن الموتى وخصوصا الأسرة المالكة للدولة المروية ، وهذه الأهرامات شيدت على قواعد صخرية تمتد من الشمال الى الجنوب متناثرة القواعد والأشكال ، وهى الآن فى حالة خراب تام من جراء ما سلطه عليها لصوص الآثار وسارقوا الكنوز الثمينة فى العصور الماضية ، كما أخذ منها بعض الطغاة حجارة كثيرة لعمل شواهد لموتاهم ببلدة حلة البجراوية ، وكل هرم من هذه الأهرامات يوجد به هيكل صغير مشيد على الطراز القديم ، والحوائط مكللة بالزخارف الهيروغليفية المصرية من الداخل والخارج . المترجم .

وذلك فان بعض معابد أهراماتها مثل معبد المقبرة المتواضعة الخاصة بتانوت - آمون العاثر الحظ لا تزال تحتفظ بمناظرها ونقوشها وتستحق الزيارة .

وهى بذلك كمثل جميل للصناعة المصرية التى تعمل فى بيئة أجنبية ، أما أهرام طهارقة ، الملك الآخر من الأسرة الخامسة والعشرين فلا يقع هنا ، إنما نشاهده عند منطقة (نورى) .

وجدير بالذكر أن أكبر هرم فى كورو أقدم بكثير من الأهرامات التى تقدم ذكرها ويقع تاريخ انشاءه فى الفترة بين ملوك الأسرة التاسعة عشرة والعشرين الذين وجدت أهراماتهم فى نورى ، أى أنها ترجع تقريبا الى نهاية المملكة النباتية .

وتلاحظ أن أهرامات ملوك الأسرة الخامسة والعشرين الذين دفنوا فى كورو صغيرة الى حد ما - فمثلا مساحة أرض هرم شاباكا المعروف باسم كو (Ku) الخامس عشر والتى تبلغ مساحتها حوالى ٣٩ قدما مربعا - كما أن مبانيها رديئة جدا ، وهى من الطراز المتواضع وتختلف تماما فى المظهر عن النوع الجيد لمدافن منطقة الجيزة الأكثر رسوخا .

ويتم الوصول الى هذه المقبرة الهرمية بواسطة درجات سلاط خارج باب معبد الهرم وقد كان بيعنخى الغازى النوبى أول الملوك الليبيين - الاثيوبيين الذى استعمل ذلك الطراز والشكل الهرمى فى بناء مقبرته .

أما والده كاشتا فقد بنى مقبرة مثله على شكل مصطبة مرتفعة كما سبق أن فعلت الأجيال الثلاثة من الحكام الذين سبقوه ، على أن الجيلين اللذين يسبقان هذه الأجيال الثلاثة استخدموا أسلوبا آخر لبناء المدافن أكثر بساطة من المصطبة .

فقد أقام الجد الأول للحكام الليبيين مجرد مقبرة كومية مستديرة ، أما الجد الثانى ، ففى الوقت الذى احتفظ به بالشكل الكومى المستدير ، إلا أنه عمد الى تبطين المرتفع بحجارة بيضاء مصقولة وأضاف اليها سورا على شكل حدوة الحصان كما أقام معبداً جنائزيا من اللبن .

وبذلك أبرزت مقابر كورو (١) وجود سبعة أجيال من المباني الجنائزية ، أول اثنان منها من طراز المقابر المرتفعة (الكومى) ، والثلاثة التالية من طراز المصطبات ، والسادسة هى الأخرى مصطبة ولكنها موجهة نحو الجهة الشرقية - الغربية .

أما السابعة فهى من الطراز الهرمى الذى استمر كطراز عادى للمقابر الملكية حتى نهاية خط نباتا حيث خلفه الخط الجنوبى فى مرمى .

ان قمة الأكمة المرتفعة فى كورو تكسوها كومة من « الدبش » مما بدل على وجود المقبرة الكومية المرتفعة « للجد الأول » ، وعلى جانبى هذه الكومة وأمامها على المنحدر المتجه الى النهر توجد خمس مقابر كومية مرتفعة هى الأخرى ، وتقع بينها وبين الهرم الكبير للملك الأخير ثمانية مقابر (٢) من طراز المصطبة ، تمتد مباشرة الى واجهة المنحدر .

وتقع أمام هذه المصاطب أهرامات بيعنخى ، وشاباكا ، وتانوت آمون ، بينما يقع هرم شاباتاكا الى الخلف وراء صف المصطبات ، وتقع بالقرب من هذه المقابر من ناحيتى الجنوب والشمال مجموعات أخرى من مقابر الملكات .

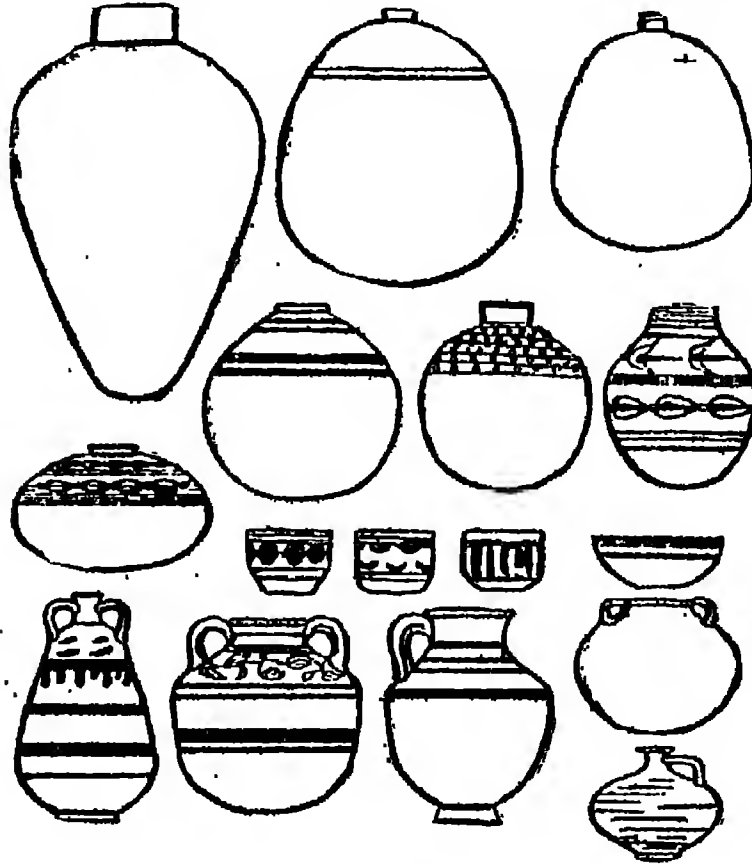
ولسوء الحظ نهبت جميع هذه المقابر (٢) ، ومع ذلك فان الأشياء

(١) ان الناظر الى هذه الآثار ينقبض حينما يراها وقد هدمها طغاة الجهل واللصوص ونثروا فيها من الخرائب ما يجعل الانسان المتعلم يذوب حسرة وكما لتاريخ هذه المملكة التى خيم عليها الجهل فكانت عنوانا قاطعا لهذه الخرائب . المترجم .

(٢) كان الملوك والملكات يدفنون فى مرمى القديمة فى قاعة تحت لأرض مباشرة تحت بناء الأهرام ، وتصحبهم جميع أثاثاتهم المنزلية ونفائسهم الثمينة ، ولكن للأسف الشديد سرقت معظم هذه الكنوز ولم يتبق الا القليل من الأواني الفخارية التى تركت عفوا من اللصوص مبعثرة فى رمال القاعة ، ومن تلك المخلفات الباقية علمنا الكثير عن معالم تلك المملكة المروية . المترجم .

(٣) ان معظم المقابر الغنية التى عثر عليها فى النوبة عادة عبارة عن نسخة طبق الأصل لمقابر الملوك والأمراء الموجودة فى جبانة مرمى نفسها ، =

التي وجدت بها تشهد بوضوح على استمرار نفس الحقيقة التي تشاهد في كرما في عهد الدولة الوسطى ، أى أن الحضارة والفن اللذين كانا سائدين هناك لم يكونا محليين وانما كانا مصريين صميمين *



(شكل رقم ٧٥)

(نماذج مختلفة من الفخار عثر عليها في بعض مقابر وجبانات العصر (المروى بالنوبة ويلاحظ الرسوم الجميلة والألوان والخطوط التي زينت بها)

= وهى تتكون من حفرة مستطيلة لها أفريز يرتكز عليه أطراف سقف مقوس شيد من قوالب اللبن ومغطى بطبقة من الطين وأحيانا يستبدل الرف بجدران عمودية لكى تسند السقف المقبى الذى يغطى الحفرة ، أما المدخل المؤدى لهذا الجزء تحت الأرض فيكون عادة عن طريق سلم صغير فى الجانب الشرقى ، أما الجزء العلوى الذى يعلو سطح الأرض فكان يبطن بالطين على شكل هرم منحدر ، ويزود بمشكاة مبنية من قوالب اللبن أو مقصورة تحوى تمثال للميت وبقيّة القرابين • المترجم •

على أنه مع مرور الزمن أصبح التقليد الجميل للفن المصرى والصناعة المصرية غير واضحة المعالم وغامضة وذلك نتيجة للاتصال المستمر بالبربرية المحيطة به ، فقد كان يحتفظ بطابعه المصرى الأصيل وليس الطابع المحلى ، حتى نهاية خط نباتا وخط مروى ، حينما خلفه الطابع الآثيووى للتقليد المصرى ، .

ومن المظاهر التى تلفت النظر فى كورو ، هى مقبرة الخيول التى عثر عليها على مسافة قصيرة من مقابر زوجات بيعنخى الملكية ، وتحتوى هذه المقبرة على أربعة صفوف من مقابر الخيول منها المقبرة الأولى التى تضم أربعة من خيول بيعنخى : أما الصفيين الثانى والثالث فتضم ثمانية مقابر لخيول شاباكا ، وشاباتاكا ، أما الصف الرابع فيضم أربعة خيول لتانوت آمون .

كانت الخيول الأربعة هى العدد الموحد لكل ملك ، ويبدو أن الخيول الأربعة يضحي بها حتى تذهب أرواحها مع صاحبها الملكى الى العالم الآخر لكى تكون فى خدمته هناك ، كما تفعل أرواح مئات الخدم والعبيد الذين ذبحوا وقدموا ضحية فى مقبرة حب - جيفا .

وكانت الخيول المفضلة تدفن واقفة مع اتجاه رؤوسها الى الجنوب المحلى ، كما لم يعثر على عربات ، وتبين أن جميع المقابر (١) قد نهبت ولكن

(١) كانت المقابر المتواضعة من نوعين : الأول يتكون من ممر يؤدي الى حجرة الدفن المنحوتة فى الصخر ، والأبواب تزد بقوالب لبنية وقطع من الحجر ، ويعلو حجرة الدفن هرم مبنى من اللبن ، أما النوع الثانى فعباره عن حفرة بيضاوية لها فتحة جانبية فى الجانب الغربى حيث تحتوى الدفنة على هذا الأساس ، وكان النوبى فى العصر المروى يدفن موتاه فى وضع ممتد على ظهره ورأسه الى الغرب ، ولم يحاولوا تحنيط الجثث ولكن يلف الجسم فى ملابس من الكتان أو الصوف ، والدفنات الغنية عادة يوضع معها تمثال البنا ومائدة قرابين مثل العادات المصرية التى تضع مذبحا صغيرا خارج المقبرة توضع عليها القرابين ، وبعض هذه التماثيل تمثل جسم آدمى للبيت ورأس طائر وبعضها يمثل شكل آدمى له أجنحة

ما اكتشف من بقاياها كاف لإقامة الدليل على أن جميع هذه الخيول كانت مزودة بالسروج المحلاه ومعظمها تزدان بحليات من الفضة المطعمة بالذهب .

وجدير بالذكر أن بيعنخى الذى كان أول من بدأ عادة « دفن الخيول » كان هو نفسه مغرما بالخيول ، كما دل على ذلك غضبه عند استسلام أحد الأمراء المصريين بعد حصار مدينته ، أن الخيول فى اصطبلات عدوه كانت جائعة وتكاد أن تموت عطشا حيث يقول فى بعض المواقف :

« اننى طالما بقيت على قيد الحياة ، وكما أحب رع ، وطالما أن لى عرقا ينبض بالحياة ، فان هذه الأمور تحز فى قلبى ، ان تجويع خيولى أسوأ من أى خطيئة فعلتها فى تحقيق رغبتك » .

وقد يكون ثمة شك فى أن تفضل هذه الخيول الأربعة قبول شرف الموت لتراقى الملك بيعنخى ، ولكن مما لا شك فيه أن الملك كان يقصد خيرا . عند القيام بزيارة هذه القبور (١) ومشاهدتها بواسطة الخفير يجب الحصول على تصريح بذلك من السلطات المختصة فى مروي .

=

طائرة وتشابه هذه التماثيل صورة البا التى كانت روح الانسان طائرة الى السماء بعد الموت ، والتى كانت ترجع من حين لآخر لتزور بقايا الميت فى المقبرة مما جعلت علماء الآثار يعتبرون هذه التماثيل المروية مماثلة لها وتكون صورة طبق الأصل للميت . المترجم .

(١) لم يعثر عند الحفائر الحديثة فى منطقة مروي الا على عدد قليل من المقابر المروية فى حالة جيدة فى النوبة لأن معظمها قد دمر ونهب فى العصور القديمة والحديثة. أيضا ، ولكن المقابر السليمة التى عثر عليها كاملة لم يمسه أحد قد دلت بما عثر فيها من أدوات جنائزية على أن أصحابها عاشوا على مستوى عال من الرخاء وذلك من خلال الأوانى البرونزية الجميلة وأشغال الخرز المتنوعة وأدوات الزينة والآلات الحديدية والأسلحة والأباريق والجرار التى ترجع الى أصل مصرى بطلمى - أما الأوانى الفخارية فكانت فريدة فى نوعها وأنواع الخزارف الجميلة المتنوعة الألوان التى تشهد لهم بمستوى حضارى متقدم عاشته النوبة قبل انسحاب السلطة منهم . (المترجم) .

« جبل برقل »

على بعد حوالى ميل ونصف تقريبا جنوبى كريما ، تقوم الصخرة العظيمة المسطحة القمة والمكونة من الحجر الرملى ، حيث يبلغ طولها أكثر من نصف ميل وارتفاعها أكثر من ٣٠٠ قدم ، وتعرف هذه الصخرة بجبل برقل ، الذى يطل على مدينة نباتا عاصمة الملوك الاثيوبيين الاوائل ، والتي تقع على جانبى النيل .

وقد سبق أن شرحنا كيف أن الاقليم الاثيوبى أصبح قلعة لعبادة آمون (ديانة آمون) وكيف كان ينظر الى جبل برقل على أنه الجبل المقدس لعبادة آمون ، لقد شهدت نباتا أعظم وأزهى فترة فى تاريخها حينما كان ملوكها (عصر الأسرة الخامسة والعشرون) الليبيون يحكمون مصر كما كانوا يحكمون اثيوبيا .

وعندما كان بيعنخى ، وشاباكا ، وشاباتاكا ، وطهارقة ، وتنوت - آمون ، ملوكا وحكاما عظام ذوى بأس وشأن بالرغم من سوء الطالع الذى أصاب الملوك المتأخرين فى نضالهم مع آشور .

وبعد سقوط المقاومة الاثيوبية أثناء حكم تانوت - آمون يبدو أن رخاء المملكة قد انحسرت موجته لبعض الوقت ، ولكن خلفاؤه ، وإن لم يعودوا يسيطرون على مصر استطاعوا أن يعيدوا قدرا من الرخاء الى بلادهم .

ولعل مرد ذلك يعود الى أنهم لم يعودوا يطالبون بالسيطرة على مصر ولا المحافظة على سيادتهم على امبراطورية واسعة شمالية أكبر من قدرتهم على السيطرة عليها .

ولقد ترك العديد من الملوك المتأخرين آثارا ومخلفات هامة عن اعمائهم العظيمة فى نباتا تدل على أنهم كانوا يسيطرون على موارد كبيرة ، حصلوا عليها من تحكمهم فى الطرق التجارية المؤدية الى الجنوب والى مناجم الذهب وبنائهم القلاع والحصون .

ان وجود اطلال وآثار هامة في نباتا وجبل برقل معروف منذ فترة طويلة ، حيث قام بزيارتها كثير من العلماء والمستكشفين والمنقبين عن الآثار ، وكان من بين هؤلاء الزوار للموقع العالم الكبير هانبورى ، ووادينجتون وجيليويد وكابوا من العلماء الانجليز العظام .

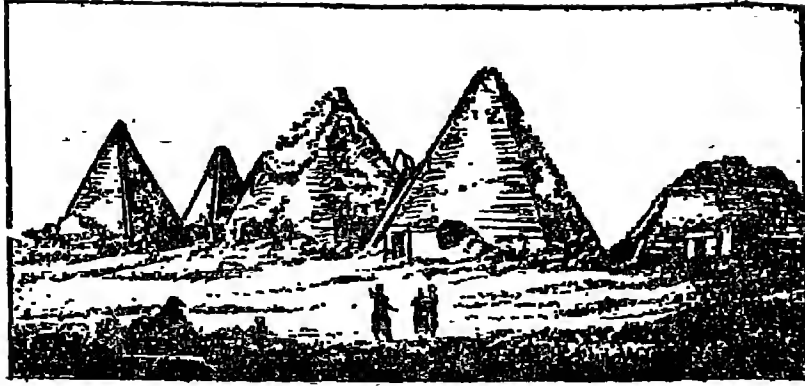
وهذا العالم الاخير كان الوحيد الذى قدم لاضافات كثيرة الى معرفتنا عن « الاثيوبيين » والنوبيين ، كما قام العالم الكبير ليبسيوس باجراء دراسة استقصائية ومسح جيولوجى في بعثته الكبيرة عام ١٨٤٤ حيث قام بعمل مسح شامل لهذه المنطقة حتى آخر حدود السودان (١) .

ولكن الاستكشاف الهام والمنظم لهذه المنطقة يعود الفضل فيه الى الدكتور رايزنر الذى بدأ أعمال الحفر فى عام ١٩١٦ بدءا بعمليات تنظيف الاهرامات الصغيرة الواقعة خلف جبل برقل ، وفى اثناء عمليات التنظيف هذه تم اكتشاف عددا من المعابد الصغيرة والمتنوعة والغريبة حول الجبل المقدس .

واستمر فى عمليات الحفر حيث تم اكتشاف منطقة اهرامات نورى فى اعوام ١٩١٦ - ١٩١٨ وكذلك منطقة اهرامات كورو الذى سبق ذكرها فى عام ١٩١٨ - ١٩١٩ .

وقد أسفر العمل فى الاهرامات الصغيرة الواقعة وراء جبل برقل التى كشفت أولا مخيبة للآمال ، فقد نهبت جميعها منذ فترة طويلة باستثناء بعض الشظايا والقطع الصغيرة المهشمة التى أدت تجميعها الى تكوين أسورة مطعمة بالذهب .

(١) لم يكن السودان الا مديرية تابعة للامبراطورية المصرية التى امتد نفوذها الى السودان كله فى سنة ١٥٨٠ ق م . لما كانت مصر فى عهدها الزاهر وكانت صاحبة السلطة والقوة فى الشرق كله ولها السيادة المطلقة على سوريا والسودان الشمالى والجنوبى ، وقد بدأ فتح السودان بواسطة فرعون مصر تحتمس الذى حكم ١٥٥٩ - ١٥٨٠ ق م ، والذى بنى أقدم الهياكل الاثرية الموجودة الآن أمام وادى جلفا فى مدينة بوهن وبذلك امتد النفوذ والفتح والسيطرة على السودان بواسطة معاصريه من بعده الفرعون امحوتب الاول وتحتمس الثانى . المترجم .



(شكل رقم ٧٦ -)

(بعض نماذج من منطقة الأهرامات بالقرب من جبل برقل وكان الملوك)
(' والملكات وأبنائهم يدفنون تحتها وفوقها يبنى الهرم)

والى جانب ذلك ثبت أنها لم تكن مدافن الملوك النباتيين وانما يعود تاريخها الى العصر المروى (١) ، أى نحوالى القرن الاول قبل الميلاد ، بيد أن معابد نباتا ثبت أنها أكثر قيمة .

فمعبد آمون العظيم الذى يقع الى جانب الجبل المقدس فى مكان قريب جدا من النهر ، اتضح أنه مكان كبير ومتسع يضاهى أى معبد من

(١) وجد فى سراى مروى القديمة بقايا حمام رومانى ، وحول هذا البحوض وجدت بعض التماثيل الصغيرة وعلى الحوائط وجدت رسومات ونقوش لهيكل آمون فى معبد الشمس ، وفى وسط هذا الهيكل محراب من الجرانيت نقش عليه بعض خطوط يونانية وصور لمساجين مصريين لهم صلة بذلك العهد ، وكان الملك يجلس أمام أعدائه ويقدم اليه ذبيحة الخلاص أمام هيكل آمون ، ومن الجهة الشرقية للمدينة يوجد ثلاث معابد صغيرة واحد منها خصص لعبادة الإله الاسد ، وأهم هذه المعابد معبد الشمس ، الذى وجد فى داخله انحدار بسيط يؤدى الى رصيف المحراب ويمر حول المقبرة الملكية ، وخارج هذا الحائط مزين بالنقوش والرسوم للمساجين المصريين الذين كانوا فى خدمة الملك ، وأسمائهم مكتوبة باللغة الهيروغليفية على تلك الحجارة . المترجم .

المعابد المصرية الضخمة باستثناء معبد الكرنك (١) ، وموقع هذا المعبد معروف منذ وقت طويل .

وكان الزوار الأوائل للموقع قد شاهدوا قاعدة المذبح المصنوع من الجرانيت الأسود ، ومذبحا آخر من الجرانيت الرمادى ، يحملان على التوالي اسمى بيعنخى الغازى ، واسم طهارقة ، الذى لم يكن سعيد الحظ كسلفه لأن خصمه لم يكن أقل كفاءة عسكرية من سناحريب .

ولم يتبق من المعبد الأصلى سوى أطلال قليلة ليست بذات أهمية لآى زائر ما عدا علماء الآثار - فقد دمرت الحجرات المختلفة ولم يتبق منها غير أساساتها .

وقد أظهرت حفائر الدكتور رايزنر أن المعبد أسس أولا فى عهد الأسرة التاسعة عشرة ، من جانب حور محب وسيتى ورمسيس الثانى ، وقد بنى رمسيس الثانى مقصورة اضافية فى الجنوب (الجنوب المحلى) كما بنى بيعنخى معبدا آخر على الشمال (المحلى) ثم كساه كله بسور من الحجر الرملى الأحمر وأعاد بناء أعمدة الفناء .

ومن المحتمل أنه حول صالة قاعة الأعمدة الى ثلاث حجرات ، على أن هذا التحويل يمكن أن يكون من عمل طهارقة ، وقد جدد المعبد بين عامى ٥٥٠ و ٥٠٠ ق.م. ونقلت التماثيل المحطمة للعديد من الملوك الآثوريين من المعبد .

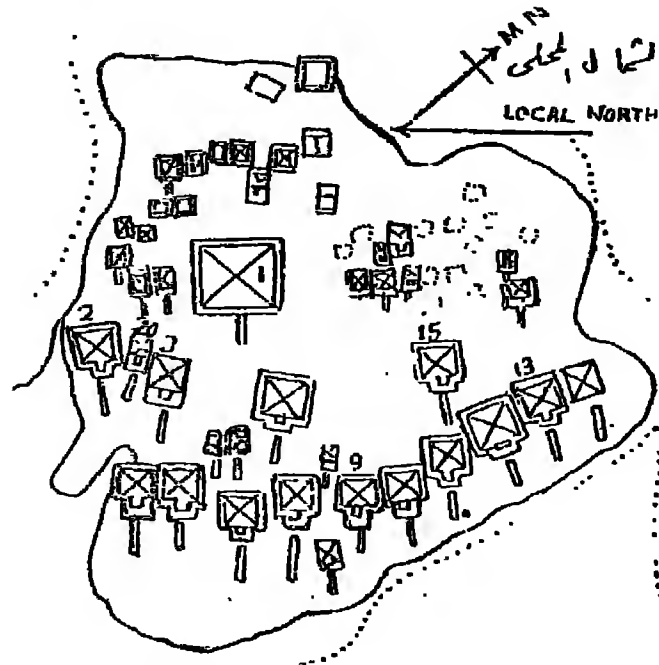
وهذه التماثيل المحطمة والتي اكتشفها رايزنر وسنشير الى ذلك توا .. كما تم تجديد المعبد أيضا فى العصر المروى المبكر ، وأخيرا انتهى تاريخه المتغير فيما يختص بالبناء مع تجديد الجدران بتغطيتها بالملاط الرمادى فى العصر الرومانى .

ان أهم نتيجة لأعمال الحفر فيما عدا تتبع تاريخ المعبد العظيم ، هى اكتشاف تماثيل الملوك المحطمة التى وجدت ملقاة خارج المعبد أثناء عمليات

(١) رايزنر - مجلة متحف الفنون الجميلة ، بوسطن ، الجزء ١٥ رقم

تجديده في الفترة ما بين ٥٥٠ - ٥٠٠ ق.م. ، وقد عثر على قطع التماثيل الملكية مبعثرة في كل مكان .

ولكن الاجزاء المفقودة التي عثر عليها أثناء عمليات الحفر قد جمعت الى بعضها البعض حتى أصبح في الامكان اعادة تركيب خمسة تماثيل كاملة لطهارة وتانوت - آمون ، آمون - أنال ، (Amonanal) ، وأسبالتا ، (Aspalta)



(شكل رقم ٧٧)

(منطقة الاهرامات عند - نوري)

(١ - طهارة ٢ - استبارتاما ٣ - سنك - أمن - سيلكن - ٩ - امتالفة)
(١٣ - حارسيونت ١٥ - ناستاسن ٢٠ - اتلانرسا)

وسنكا - آمون - سكن (Senka — Amon — Seken) ، بالإضافة الى
اربعة تماثيل بلا رؤوس منها اثنان لتانوت - آمون ، وواحد لآمون أنال
وواحد للملكة آمون - مرنفر (Amenmerner) .

وتعتبر تماثيل طهارة ، وتانوت - آمون ، وآمون - أنال ، وأسبالتا

صناعة مصرية من الدرجة الأولى ، وتبرز بوضوح تام كيف استمرت التقاليد المصرية للفن في أزمانهم وعصورهم .

أما تمثالا الملك سنكا آمون - سكن والملكة آمون - مرنفر اللذين نحتا في فترات متاخرة فقد أظهروا تدهور هذا الفن ومدى فقدان المهارة ، أو الوسائل التي يمكن بها تسخير (١). الفنانين والنحاتين لأعمال باهرة .

إن المعبد الذي يطلق عليه معبد سنكا - آمون - سكن المزعوم الذي اكتشف أخيرا ، ثبت أنه قد أسس واستكمل تقريبا في عهد ملك يدعى اتلانرسا (Atlanersa) الذي حكم بين اسبالتا وسنكا آمون - سكن وحكم حوالي عام ٦٥٠ ق.م. أو بعد ذلك بقليل .

ويقع هذا المعبد بالقرب من معبد تحتمس الرابع (من الأسرة الثامنة عشرة) الذي يحتمل أن يكون مهدما عندما بنى المعبد الجديد .
لقد اختار اتلانرسا موقعا سيئا لمعبده بسبب قربه الشديد لمرتفع تهدم جزء منه في أكثر من مناسبة لسقوط صخور كبيرة من قمة الجبل المقدس عليه .

ولابد أن التساؤل الثاني للصخور قد أقنع كهنة آمون بأن الإله آمون غاضب لبناء المعبد بالقرب من موطنه بدليل أنه قد هجر منذ ذلك الحين ثم استخدم فيما بعد كمحجر .

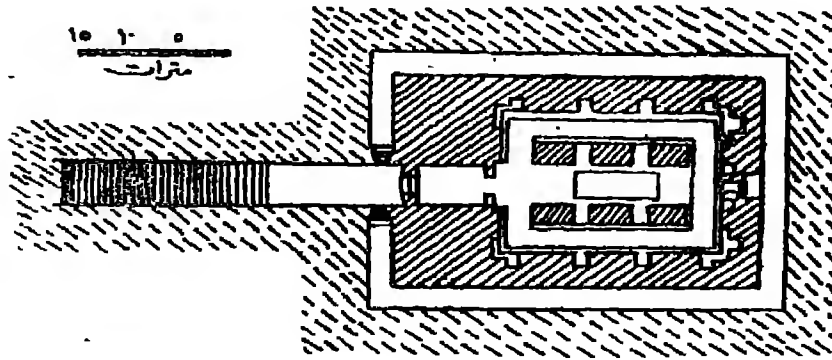
ومنذ عهد ليبسيوس حدث سقوط ثالث للصخور الذي أظهر أن آمون لم يسعد بالتخريب التدريجي للمعبد المسىء الطالع ، هذا وهناك معبدان صخريان صغيران يقعان بعيدا عن الجانب الأيسر من المعبد الكبير عند زاوية الصخرة الضخمة .

كما يقع معبد صغير آخر بالقرب من المعبد الكبير على الجانب الأيسر منه ، ويبدو أن هذا المعبد قد أقامه كاشتا أو ربما الملك بيعنخي ، وأعيد بناؤه من الحجر الرملي المائل إلى الحمرة على يد ملك متأخر ، وعلى

Reiner, Bulletin of The Museum of Fine Arts, Boston. (١)
Vol, XV, No. 89, p. 30.

وجه التقريب بعد عام ٥٠٠ ق.م. ، ثم أعيد بناؤه في النهاية في العصر المروى (١) بعد القرن الأول الميلادى .

وعلى بعد أربعة أميال جنوبى كارىما تقع قرية نورى (Nuri) التى أخذت منها هذا الاسم بمجموعة الأهرامات التى تقع فى الصحراء على بعد ميلين من موقع القرية .



(شكل رقم ٧٨)

(نموذج تخطيطى لهرم طهارقا ويشاهد فيه المر والمدخل والغرف الداخلية)

ويتألف حقل الأهرامات هذا من هرم كبير يبلغ حجمه ضعف حجم أى هرم آخر فى هذه المنطقة ، وأربعة عشر هرما آخر ذات أحجام متساوية تقريبا ، أو أكثر من ٢٠ هرما صغيرا .

وقد بدأت بعثة هارفارد - بوسطن العمل فى (نورى) فى نهاية موسم عام ١٩١٦ ، وسرعان ما اكتشفت أن ذلك الهرم الذى كان أول هرم قد

(١) قبل انهيار مملكة مروى ، وقعت مصر تحت سيطرة الرومان ، فغزا الجيش الرومانى وادى النيل الى أعالى النيل الأبيض وحدود السودان ، وحينما رجعوا الى روما قدموا تقاريرهم الى الامبراطور فى ذلك العهد ووصلوا اليه استكشافات علمية وأثرية عن مصر ، ومملكة مروى بالسودان ، واللغة اللاتينية لم تنتشر فى مرى بعد الحكم الرومانى لأنها كانت فى الأصل لغة البلاد ولها المكان الأول بين جميع طبقات السكان وفيها من الألفاظ النوبية واليونانية الكثير . المترجم .

تعرض للهجوم والنهب وهو هرم الملك اسبالتا ، خليفة تانوت - آمون ،
وقد بنى هذا الهرم من الحجر الرملى الرمادى الجيد وتعرض للمسلب
والنهب فى الأزمنة القديمة .

ومن المحتمل أنه نتيجة انهيار سقف احدى الحجرات ، اضطر
الصوص الى مغادرة المكان على وجه السرعة تاركين أشياء وبعض قطع
مسروقاتهم مبعثرة على الأرض .

تقع أهرامات « نورى » على هضبة واطئة غير بعيدة عن النيل ،
ويشبه هذا المرتفع فى شكله حدوة الحصان ، مع اتجاه طرفها المفتوح نحو
الجنوب المحلى ، أى ضد المجرى الصاعد (ان نقطة الاتجاه تحدد محليا
لا بالشمال الحقيقى ، وانما باتجاه اتسياب مياه النهر ، ان الاتجاه مع
التيار هو الشمال والاتجاه ضد التيار هو الجنوب ، أما الشرق والغرب
فهما على يمين ويسار النهر) .

(ولما كان المجرى عند « نورى » يتجه نحو الجنوب - الغربى
الحقيقى ، فان ذلك يعنى بالتقريب أن طرفى البوصلة تكاد تكون معكوسة) .

يحيط هذا المرتفع من الجانبين الشمالى والجنوبى واديان ، وعلى
جانبها الشرقى نجد مجموعة أهرامات مرتبة على شكل حدوة الحصان
والتي يشرف عليها الهرم الكبير الذى تقدم ذكره ، والذى تبلغ مساحة قاعدته
حوالى ١٦٩ قدما مربعا .

وهذا الهرم منحاظ من جوانبه الثلاثة بمجموعة كبيرة من الأهرامات
الصغير التى تتراوح مساحة قاعدة كل منها بين سبعة أمتار و ١٢ مترا مربعا
(حوالى من ٢٣ الى ٣٩ قدما مربعا) .

وتحيط بمقدمة حدوة الحصان وجانبها الغربى ١٤ هرما كبيرا وخمسة
أهرامات أصغر منها حجما .

والهرم الكبير أول الأهرامات الذى تعرض للهجوم عندما كشفته
بعثة موسم ١٩١٦ فى ٢٦ أكتوبر ، وقد دمر معبدته تدميرا تاما ، غير أن

قطعة حجرية من تمثال حجرى عثر عليها على أحد درجاته تحمل اسم
طهارقة ملك كوش .

كما ذكر ذلك فى سفر الملوك الثانى بالاصحاح التاسع عشر ، خليفة
شاباتاكا ، لقد نحتت حجرات الهرم فى الصخر الصلب ، ويؤدى السلم
المتدرج الى حجرة أمامية صغيرة ، ومن هذه الحجرة يؤدى ممر الى صالة
متوسطة كبيرة قسمت بواسطة ستة أعمدة مربعة الى طريق متوسط وجناحين
جانبيين .

وعلى جانبى الباب المؤدى الى الحجرة الأمامية مدرج قصير يصل الى
دهليز يلتف حول الصالة المتوسطة ، ويفتح منه فى الخلف باب يؤدى الى
مدرج نازل قصير ، ان الصعوبة الكبرى التى اعترضت الحفر تتمثل فى مياه
الرشح المتدفقة من النيل والتى تغمر جميع الحجرات ولكن أمكن التغلب
على ذلك مؤقتا بنزح المياه بواسطة مضخات .

ورغم أن المقبرة قد نهبت فقد عثر على أكثر من ألف تمثال صغير
لأشكال مختلفة (شوابتى) مع قطع صغيرة من أجزاء تابوت وبض
المهمات الجنائزية تضم زلعتين من الأوانى الكانوبية (التى يوضع بها أحشاء
الميت) وعدد صغير من الحلى الذهبية سقطت من اللصوص أثناء هروبهم
على عجل .

ومع تقدم أعمال الحفر وجد أن جميع الأهرامات التسعة عشر التى
تقع فى مقدمة حدوة الحصان وعلى جانب الذراع الغربى هى بمثابة مقابر
ملكية تنسب الى طهارقة من الفرع النباتى . بينما كانت الأهرامات الصغيرة
على الذراع الشرقى بجانب هرم طهارقة والتى يبلغ عددها ٥٣ هرما
هى مقابر ملكات وأميرات من نفس الفرع .

كانت النتيجة النهائية لعمليات الحفر التى استمرت طوال سنوات
١٩١٦ - ١٩١٧ - ١٩١٨ هى أن جميع مقابر ملوك وملكات أثيوبيا من الفرع
الشمالى قد تم كشفها ما عدا مقابر ملوك وملكات الفرع الذين دفنوا فى كورو

(م ١٩ - الآثار المصرية)

كما سبق وصف ذلك وهم كاشاتا ، وبيعنخى ، وشاباكا ، وشاباتاكا ،
وتانوت - أمون وزوجاتهم •

كانت أهرامات « نورى » مثل أهرامات كورى من النوع النحيل مع
زاوية تبلغ حوالى ٦٨° ، حيث يقوم كل منها على قاعدة صغيرة ، وله
مقصورة (مزار) لتقديم القرابين فى واجهة جانبه الغربى (الاتجاه المحلى)
وأقيمت فى نهاية الجهة الشرقية (الاتجاه المحلى) للمقصورة ، لوحة فى
واجهة الهرم ، كما كانت هناك مائدتان لتقديم القرابين ومذبح فى وسط
أرضية المقصورة أمام الشاهد •

وينحدر خارج باب المقصورة درج طويل يفضى الى الحجرات السفلية
التي يوجد منها عادة اثنتان أو ثلاث ، وتضم الغرفة الداخلية التابوت
المصنوع عادة من الخشب ، ولكن فى بعض الحالات من الجرانيت •

وتوضع المومياء فى التابوت ، وكان التابوت يوضع داخل تابوتين أو
ثلاثة بهيئة المومياء ، وكانت ترص حول جدران هذه الغرفة تماثيل
الشوابتى وصناديق متنوعة تحتوى على الأدوات الجنائزية •

ويجرى تخزين الأكوانى الفخارية فى الغرف الخارجية ، على أن جميع
هذه الأشياء قد نُهبت وسلبت ، وربما بعد مغادرة المقبرة مباشرة ، ويحتمل
أن يكون ذلك قد حدث حوالى سنوات ٣٠٠ - ٢٥٠ ق م ، وبعد انتقال
العاصمة من نباتا الى مروي •

وقد أغفل اللصوص بعض الأشياء فى كل مقبرة ، ولذلك كانت نتيجة
عمليات الحفر اكتشاف أهرامات ملكية كثيرة والحصول على مجموعة كبيرة
من الأدوات البالغة الأهمية حيث تمثل أحسن ما أنتجته الحرف والصناعات
الاثيوبية المصرية •

وكذلك كل ما ظهر من أعمال الفنانين والحرفيين الذين عملوا فى خدمة
البيت الملكى الذى حكم لمدة ثمانين عاما مصر واثيوبيا والذى سيطر لمدة
ثلاثة قرون أخرى سيطرة كانت تتضاءل تدريجيا مع التدهور المتدرج للتقاليد
المصرية •

ويقول الدكتور « ريزنر » : ان هذه الأشياء هى كل المخلفات التى يمكن للإنسانية أن تحصل منها على معظم الصناعات الأثيوبية فى هذا العصر (١) .

ولذلك فان قيمة هذه الآثار لا يمكن قياسها بقيمتها الحقيقية الذاتية أو مستوى صناعتها المتواضعة نسبيا ، بل تقاس باعتبار أنها الشاهد الوحيد لحدث من أغرب الأحداث ، ان لم يكن أيضا من أكثرها اهمالا فى تاريخ مصر القديمة وعالم الشرق القديم .

يحتوى المتحف الصغير فى مروى على بعض التماثيل التى أنقذت من معابد جبل برقل ومن بينها تمثال بالحجم الطبيعى من الجرانيت الأسود لطهارقة ، ويحتوى أيضا على التابوت الجرانيتى للملك « انلامان نورى » من الفرع النباتى .

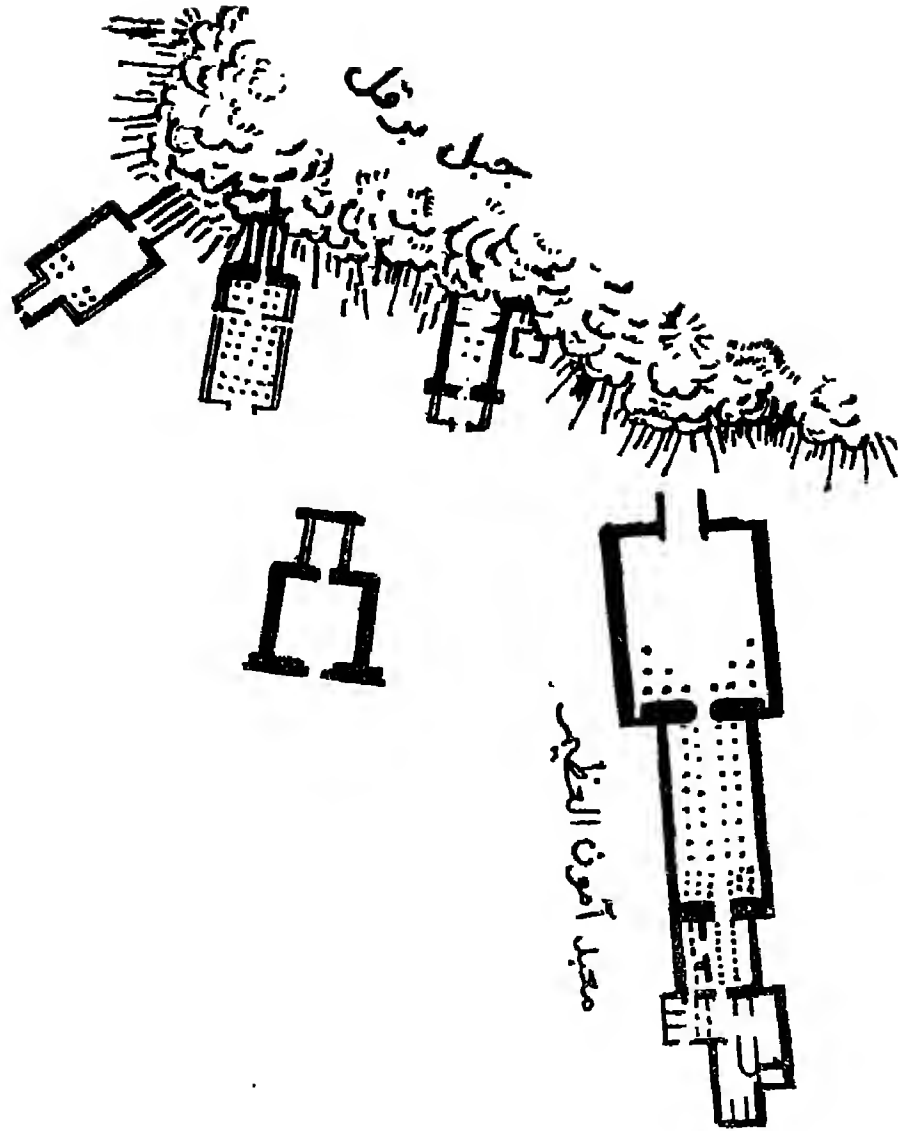
وينبغى رؤية هذه الآثار لأخذ فكرة عن الفن المصرى - الأثيوبى فى العصر النباتى .

وهناك موقع آخر هام يستحق أن نذكره وهو مدينة مروى ، عاصمة الفرع الجنوبى للأسرة الليبية التى وطدت نفسها فى أثيوبيا فى الفترة التى بدأت حوالى عام ٧٢٠ ق م .

ومن الواضح أن هذا الفرع قد وطد أقدامه فى مروى فى نفس الوقت الذى قامت فيه مجموعة أخرى من نفس الأسرة بتوطيد أقدامها فى نباتا ، ولكنها لم تصل الى الحكم الا بعد أن بدأ فرع نباتا فى الانهيار .

ولقد ثبت ذلك فى حفائر الدكتور رايزنر واكتشاف أهرامات مروى الواقعة على بعد حوالى ٢٥ ميل تقريبا شرقى خط سكة حديد - أبو حمد الخرطوم ، وعلى بعد مسافة قليلة الى شمال - شرقى محطة (الكبوشية) على ذلك الخط .

(١) مجلة متحف الفنون الجميلة ، بوسطن ، الجزء ١٦ رقم ٩٧ ص ٨٢) .



(شكل رقم ٧٩)
(مجموعة معابد نباتا مع جبلها المقدس « برقل »)

كما توجد هناك ثلاث مجموعات من هذه الأهرامات التي أطلق عليها الدكتور رايزنر الجبانة الشمالية والجبانة الجنوبية والجبانة الغربية ، وهذه الأهرامات من النمط المتواضع الذي شاهدناه بالفعل في نباتا .
ولهذه الأهرامات مقاصير أمامية بها مناظر ونقوش تكشف عن التدهور

التدريجى للمستوى الهابط للملك نباتا المتأخرين ، وهكذا ثبتت علاقة المجموعات الثلاثة بعضها ببعض .

وتعتبر الجبانة الجنوبية أقدم الجبانات الثلاث اذ كانت أقدم جبانة عائلية لأسرة الفرع المروى للعائلة الملكية حيث تحتوى على مدافن تتراوح من حيث أزمانها من حوالى سنة ٧٢٠ الى سنة ٣٠٠ ق م ، ولم تصبح جبانة ملكية الا بوجود المقابر التسعة الأخيرة .

وقد استهلكت هذه الأهرامات التسعة كل الفراغ والمساحة المتاحة والممكنة لها بحيث اضطر الملوك المرويين الى البحث عن أرض جديدة لتشييد أهراماتهم .

وقد وجدوا هذه الأرض فى ربوة مرتفعة من الحجر الرملى شمالى الجبانة الجنوبية وعلى مسافة ٢٠٠ ياردة منها فقط ، وفى هذه الجبانة الشمالية قام هؤلاء الملوك ببناء ٤١ هرما منها اثنين فقط لأولياء العهد وخمسة للمكات ، أما الباقي فقد خصص للملوك .

ويبدو أن الملكات (١) الخمس المدفونات هنا كن نائبات للملك أو أولياء

(١) بعد طرد تانوت - آمون من طيبة ، عاث الآشوريين الفساد فى الأرض يمينا وشمالا ، وكان الأمراء عددهم ١٢ أميرا يحكم كل أمير منطقة له نظامه وجنوده وكانوا فى شك بعضهم من البعض ، وحاول بسماتيك عن طريق الكهنة أن يسيطر على البلاد ويطرد الآشوريين ويدين له الأمراء ولكنه فشل فى ذلك أكثر من مرة الا أنه استعان ببعض الجنود المأجورين من الأغريق أمده بهم صديقه جيجس ملك ليديا وأخذ يعيد لمصر شيئا من مراكزها فى غربى آسيا ولذلك تحالف بسماتيك مع ملك ليديا على تحطيم جيوش الآشوريين فى مصر وغربى آسيا ، ولما تم له ذلك ودانت له الدلتا وتخلص من جنود آشور حتى بدأ يفكر فى الصعيد وثروة آمون فى طيبة ، وبالرغم من وجود أميرات للبيت الملك فى نباتا مثل الأميرة « شب - أن - أوبت » ابنة بعنخى والأميرة « آمون - أردس » الثانية ابنة طهارقا ، فلم يجد كهنة طيبة فى النهاية الا الادعان لبسماتيك وقبول سيادته وبذلك ضمن بسماتيك لنفسه ثروة آمون وقام بعدة اصلاحات عديدة وأنشأ جيشا وأسطولا من الجنود المرتزقة وعمل على اصلاح المعابد وطال حكم هذا الملك خمسين عاما من ٦٦٣ - ٦٠٩ قبل الميلاد بعد أن حرر البلاد من الآشوريين وسيطرتهم على البلاد . المترجم .

عهد ، لأن من المحتمل أيضا أن أولياء العهد المفضلين كانوا يباشرون السلطات الملكية .

وفيما عدا ذلك تكون الجبانة مقبرة ملكية خاصة جدا ، لقد بدأت هذه الأهرامات الخاصة التابعة للملوك والحكام ونوابهم بانتهاء العمل بالجبانة الجنوبية حوالى ٣٠٠ ق.م. ونهاية عام ٣٥٠ بعد الميلاد .

أما مجموعة الأهرامات الثالثة فتسمى بالجبانة الغربية حينما بدأت الجبانة الجنوبية تمتلئ الى حد لم تعد تعتبر جبانة ملكية أو عائلية ، وهى تضم مقابر الأسرة المالكة باستثناء مدافن الملوك أو نوابهم الذين دفنوا منفصلين عن أعضاء الأسرة الأقل مركزا وأهمية فى المقبرة الشمالية . لقد تمكن الدكتور رايزنر من ترتيب تسلسل هذه الأهرامات ، وأهرامات كورو ، وأهرامات نورى ونباتا ترتيبا متسلسلا حسب التعاقب الملكى لفرعى الملوك الأثيوبيين .

ويبدأ الفرع النباتى (نباتا) - كما رأينا بالملك كاشتا والد بيعنخى الفاتح وينتهى بناستاسن الملك السادس والعشرين من سلسلة ملوك هذا الفرع .

وهكذا نرى أن هذا الفرع يمتد من حوالى عام ٧٥٠ الى ٣٠٨ ق.م. ، أى مدة ٤٤٢ عاما ، أما الفرع المروى فإنه يشغل التسلسل بصفة فعلية منذ انتهاء التسلسل النباتى ويمتد من حوالى ٣٠٠ ق.م الى ٣٥٥ ميلادية .

ويبلغ عدد ملوك هذا الفرع واحد وأربعون ملكا ، وكان كل ملك من ملوك خط نباتا يعرف باسمه ، ورغم أن هذا لا يصدق على الفرع المروى ، حيث حدث تقدم كبير بسبب هذا التعريف .

ان أطلال مدينة مروى (١) نفسها قد بدأ الحفر فيها فى أعوام

(١) كانت اللغة السائدة فى ذلك العهد فى مروى هى اللغة الهيروغليفيه المصرية ثم تلتها اللغة المروية ، كما كانت نباتا كذلك ، فى ذلك العهد ،

١٩٠٩ - ١٩١٤ وتولى عمليات الحفر فيها البروفيسور جارستانج ، ويتقاطع معها خط السكة الحديد ومعبد الشمس الذى يحتمل أن شيده الملك اسبالتا ، من الفرع النباتى .

ويقع هذا المعبد على مسافة قصيرة من الخط ويتألف من عدة شرفات ، يقوم فى أعلاها المحراب الذى توجد فيه بقايا مسلة ، وينبغى أن لا يغرب عن البال أن المسلة كانت دائما تعتبر شعارا لاله الشمس ، وأنها كانت تستخدم فى معابد الشمس لفراغنة الأسرة الخامسة فى شكل كئيب خال من الجمال والزخرفة لأغراض العبادة .

وقد غطيت أرضية المحراب وجوانبه ببلاطات من القيشانى الأزرق والأصفر كما يوجد شرقى خط السكة الحديد معبدان صغيران كرس أحدهما للملك الإثيوبى الممثل على شكل أسد ، ويحرس سلم الدخول اليه تمثالان لأسدين .

بينما وجدت تماثيل أخرى للأسود أثناء عمليات الحفر ، أما المزار الصغير الآخر فانه يحتمل أن يكون معبدا للالهة حاتحور .

وتقع بالقرب من قرية البجراوية (Begraviya) على الجانب الغربى لخط السكة الحديد ، أطلال معبد آمون الكبير الذى لابد أنه كان فى ضخامة معبد نباتا ، وقد بنى المعبد حوالى عام ٣٠٠ ق.م ، حينما كان الفرع

=

وكانت ثقافة ملوك إثيوبيا تستمد من الثقافة المصرية ، ومن التقارير الرسمية ، يستدل أن الملك أركمون الذى حكم فى سنة ٢٢٥ - ٢٠٠ ق.م ، كان يونانى الأصل وفى عهده تلاشت اللغة الهيروغليفية وحلت محلها اللغة المروية التى تظهر فى أولها كأنها لغة يونانية ولكنها ليست يونانية ، بل مشتق منها حروف يونانية وذلك من تأثير النفوذ اليونانى فى هذه البلاد ، وبمرور الأيام تغيرت معالم اللغة الهيروغليفية الى لغة مروية بحروف يونانية ، وقد ترجمت هذه اللغة المروية بواسطة الأستاذ جريفيث الذى قام بحفريات مروى وقضى عدة سنوات يدرس تاريخ مروى القديم . المترجم .

المروى يصعد الى السلطة فى الوقت الذى كان فيه خط نباتا آخذا فى التدهور والانهيـار .

ويبلغ طول ذلك المعبد ٤٤٣ قدما ، أما معبد نباتا ، حسب تقدير هوسكنس فان طوله يبلغ حوالى ٥٠٠ قدم ، ولم يبق من هذا المبنى العظيم على ما يبدو سوى أطلال قليلة وغالبا أن ذلك المعبد قد بنى من اللبن .

ولكن عرش تمثال آمون الذى كان ينطق بالوحى بايماءة من رأسه عند اجابته للأسئلة التى توجه اليه ، تشاهد منحوتة على المذبح أيضا ، على أن أعمال الفرع المروى لم تكن طريفة كأعمال خط نباتا الأقدم منه اللهم فيما عدا أنه يظهر حالة التدهور المستمر للتقاليد المصرية والفنون الأصلية التى كانت أساما للحضارة الليبية - الأثيوبية .

ومن الممكن الإشارة الى الأطلال الأثيوبية المتأخرة فى منطقة « نجعة » (Naga) الواقعة على مسافة ٢٢ ميلا جنوب شرقى محطة سكة حديد واد « بنجعة » (Wad Benaga) ولكنها ليست بذات أهمية بالقدر الذى يدعوننا الى زيارتها .

وهناك ثلاثة معابد ومقاصير صغيرة عديدة ، بالإضافة الى مقصورة رومانية وأكبر هذه المعابد كرس للاله الأثيوبى الذى شكل على شكل أسد له ثلاثة رؤوس ، ويرجع تاريخ المعبد الى بداية القرن الأول الميلادى ، وتظهر نقوشه البارزة التى تتبع النمط المصرى القديم مدى تدهور عمال مروى وانحرافهم عن روح عصرهم الأصلية .

لقد قال الدكتور جونسون ذات مرة لمسز ثريل : « ان رؤيتك لاسكتلندة ، يا سيدتى كرؤيتك لانجلترا بصورة أسوأ ... فذلك بمثابة رؤية زهرة آخذة فى الذبول تدريجيا حتى نهاية الساق الأملس ... » .

« وليس هناك ما يلزمنا أن نوافق على هذه الهرطقة المزعجة ،
ولكن لابد للإنسان أن يعترف أنه في طريقنا ورحلتنا الشيقة بطول أثيوبيا
وبلاد النوبة من شرقها الى غربها أننا كنا نتتبع نفس السبيل ونفس المسيرة
كما وصفها الدكتور جونسون بايجاز » .

ورأينا زهرة الآثار والثقافة والحضارة المصرية وهى تذبل تريجيا حتى
نهاية ساق تلك الزهرة التى كانت فى يوم ما تعطر وتشرق على العالم
كله من حولها .

« تم الكتاب بعونه تعالى بأجزاءه الخمسة »

* * *

« تصويـب »

لقد حصلت فى الآونة الأخيرة على دليل قوى بأن مقبرة الملكة « تىـى » (Tiy) ليست فى الواقع سوى مخبأ أودعت فيه بقايا أثارها الجنائزى من حلى ذهبية ومصاغ وأوان وصناديق مختلفة ، بالإضافة الى التابوت الخاص بها والمومياء المحنطة ، وربما كان ذلك من قبل عهد توت عنخ آمون .

وكذلك أثار جنائزى وزهریات عرش ومومياء للملك سمنح - كا - رع « سمنكارع » (Smenkhere) خليفة الملك اخناتون الذى يمكن أن يكون قد دفن معها ، بعد أن نهب مدفنهما فى تل العمارنة .

« الملحق الأول »

عن نقل وترجمة الفاظ الكلمات المصرية والعربية القديمة
الى أحرف وكلمات لاتينية

ان نقل وترجمة الفاظ الكلمات المصرية القديمة الى أحرف لاتينية
أو أوروبية يعتبر دائما مصدر صعوبة لهؤلاء الذين يقدمون أعمالا للجماهير
وتراجم أدبية وتاريخية وخصوصا في مجال الآثار وأعمال التنقيب والكشف
عنها ، حيث تعتبر حيرة للقارئ ومصدرا للقلق لبعض الاصطلاحات والمعانى
المختلفة .

فمثلا نجد أن الملوك الذين يطلق عليهم اليونانيون بـ تحتسميس تنقل
الفاظها في الأعمال الأدبية الحديثة بصورة مختلفة مثل تحتمس ،
وتاحوتيمس ، وتيخوتسميس ، وتحتوموس ، ودحوتوموس .

وربما كان النطق القديم أما تى - حوتوموس ، أو تى - حوتماس ،
ان اللغة المصرية القديمة كاللغات السامية مثل العربية والعبرية ، تكتب
بالحروف الساكنة ، وهذه حروف تختلف اختلافا تاما عن حروف اللغات
الأوروبية .

ولكن في حالة اللغة العربية (حتى ولو لم تكن منقطة) فان الموقع
والطول والطبيعة العامة للحركة الطويلة يمكن تحديده بصورة مؤكدة ،
وليس هناك دليل في اللغة المصرية القديمة على الحركات ، اللهم سوى
تبيان وجود حركة أولية أو أخيرة في بعض الأحيان .

أما في المؤلفات العلمية والمراجع المتخصصة ، فانه يجرى نقل
وترجمة الفاظ الكلمات المصرية بالحروف الساكنة فقط ، وثمة حاجة الى
ضرورية وجود علامات مميزة غير متاحة في أنواع الحروف المطبعية .

ولذلك فان استخدام مثل هذا النظام في أى دليل أو كشف يعد
بصورة واضحة ضربا من المستحيل .

لقد نقل الجيل الأخير من علماء الآثار « علامة الصقر » التى يحتمل أن تصدر عن حرف يسير مثل حرف (a) وعلامة البوص (Read — Sign) التى أما أن تكون حرف (Y) (a) أو حركة غير محدودة مثل (a') بينما تكون علامة الذراع (Arm — Sign) النطق السامى الذى يصدر من سقف الحلق وهو (Ayin) أى عين وهى حرف ساكن تماما .

وقد ميزها هؤلاء العلماء بحرف (a) فإذا كانت الكلمة غير قابلة للنطق فانه تجرى اضافة c,a حسب موقعها وحسب الذوق ، ان عمليات النقل الناتجة عن ذلك تحتوى أحيانا على ثلاثة حروف (a,c,i) بالتتابع ، ويمكن أن يقال أنها لا يمكن أن تنتج النطق القديم .

فالدراسة المكثفة للنبرات والنطق السليم المتعلق باللغة القبطية - المنبثقة من اللغة المصرية - قد مكنت العلماء والمثقفين من تحديد أين تقع النبرات أو الحركات ، بل وما اذا كانت طويلة أو قصيرة .

ان نقل الأسماء والأماكن الشخصية المصرية (كاسماء الملوك والكهنة والآلهة والمعابد والجبانات ومواقعها) الى اللغتين الآشورية والآرامية قد ألقى مزيدا من الضوء والمعرفة على الموضوع .

ومن هنا كان الاتجاه الحديث فى محاولة جادة لاعادة العمل بالنطق القديم الى أقرب حد ممكن ، ولكن حيث تكون الأشكال الكلاسيكية معروفة ، وحينما يبدو أنها قريبة من الشكل القديم ، فان من المفضل الاحتفاظ بها كما هى مثل (امنوفيس ، تشسيوبس ، شيفرين ، تحتمس ، امنمحات ... الخ) .

ان الشكل السيسوتري (Sesostris) المعروف ، شكل مبتذل ، وقد نبذ استعماله لصالح شكل معدل آخر وهو السينوسرتينى (Senusret) وبالمثل لقد فضل استعمال اسم حارام حارب على الاسم الكلاسيكى حارميس أو حارمحب ، لأن نقل اسم الملك فى الأبجدية اليونانية يعد ضربا من المستحيل .

وقد وجدت في بعض الحالات القليلة جدا أنه يجب الاحتفاظ بالاسم الشائع أو اسم الشهرة ، ولكنه غير صحيح ، فاسم سيتى قد استخدم بدلا من الاسم الكلاسيكى سيتوس .

وكذلك اسم حتشبسوت بدلا من الاسم الأصح وهو حاتشبسوويت ، واسم رمسيس - الذى ليس بالضرورة اسما خطأ - قد استخدم بدلا من الشكل اليونانى رامسس .

ان موضع نقل الكلمات المصرية القديمة محفوف بالصعاب ، فمثلا نجد أن حرف « تاء » التانيث كان قد أغفل كثيرا في العهود الأولى لتاريخ اللغة ، اللهم سوى في بعض التراكيب .

وهكذا نجد ان الشكل الكلاسيكى لاسم امن ام مس الذى ننقله الى امنمحات قد يكون من الأصح أن يكون امن ام حى ، والى جانب ذلك نجد ان أى حركة خالية من نبرة - حتى فى الأسماء الالهية - يمكن أن تفقد معناها أو طول حركتها بل وحتى تغير من طبيعتها وهكذا نجد ان اسم آمون يتغير دائما الى أمن ، وهور (حورس) إلى حار ، ورع الى راع .

ان معرفتنا بالظروف الصحيحة التى يحدث فى ظلها هذا التغيير ، وان كانت تجرى الى حد ما فى اللغة القبطية ما زالت ناقصة جدا حتى فيما يتعلق بأحداث شكل اللغة .

أما فيما يتعلق بتهجى أسماء الأماكن المصرية والمواقع الهامة ، فان الأشكال الواردة فى الأطلس الجديد بمقياس ١/١٠٠٠٠٠ هى المستخدمة دائما بصفة عامة .

أما العلامات المميزة التى تميز الحرفين Z's, d's, l's فقد حذفت لأنها لا تقدم أى معنى للجمهور أو القارئ ، فان أى نبرة مثلا فوق كلمة مثل كلمة سيركومفليكس فوق حركة تدل على أنها كلمة طويلة وتحمل نبرة .

« الملحق الثانى »

أما فى حالة نقل الأسماء المصرية القديمة (انظر الملحق الأول) ، فإن استخدام أحرف a, e, i ، ما لم تكن هناك دلائل متاحة من مصادر اللغات الآشورية أو اليونانية أو القبطية ، يعتبر مسألة ذوق ، وتنطبق نفس الملاحظات على استخدام أحرف العلة W, U, O .

ويتم نقل (علامة اليد) بواسطة حرفى T. D وربما يكون الأخير هو الصحيح ، كما يتم نقل « علامة الأفعى » بحرفى Z. d وينبغى أخذ هذه النقطة بعين الاعتبار عند البحث عن كلمة فى الفهرس .

والى جانب ذلك ، فإن الاسم العربى الذى لا يوجد تحت حرف (e) لأن الترجمة العربية لا تميز أحيانا بين a, e أو بين e, i ، ان لم يكن من المستطاع تحقيق تناسب تام فى عمليات نقل الأسماء ، نظرا لوجود بعض الأسماء الكثيرة التى أصبحت معروفة وشائعة بشكل أو بآخر ، كما يوجد بعض الأسماء المتباينة أدرجت أيضا فى الفهرس .

بعض الاختصارات المستخدمة : م = ملك ، ته = ملكة ، ا = اله
اة = الهة ، مد = معبد : مقر = مقبرة أو مقابر .

فهرس أبجدى

أكو - معبد أسوان	« ا »
الاسكندر (الكبير)	آبا ، أنظر ايبي
الاسكندر الثانى (ملك) - أسوان	أباجودا : معبد (أنظر معبد أبو عودة)
الاسكندر - سفروس	أبدى خيبا
الاسكندرية أنظر آثار المتحف الرومانى	أبى - ميتكى
أم (بميت)	أبيشاي
أمادا - (معبد عمدا)	أبودو (أنظر أبيدوس)
أماسيس (ملك) أنظر أحمس	أبو جيراب
العمارنة (أنظر اخناتون ، تل	أبو الحجاج (أنظر جامع بالاقصر)
العمارنة)	أبو رواش
اماثو	أبو سمبل (أنظر معبد أبو سمبل)
اميلينو	أبو صير (الدلتا)
امينارتيس (ملكة) ، (الكرنك) ،	أبو صير (مصر الوسطى)
مدينة هابو)	أبيدوس (أنظر معبد أبيدوس)
امنحاب ، معبد ، طيبة	أبجانس
امنحاب ، حاكم ايثيوبيا	إيليان
أمينيمسيس ، أنظر (أمن - أم -	آبا ، ابن حتحور
حات)	آه حوتبى
أمن - أم - حات ، عميل آمون ،	الكوم الأحمر (أنظر هيراكونبوليس)
معبد طيبة	أحمس الأول ، ملك ، بوهن (معبد)
أمن - أم - حات ، أمير وكبير كهنة ،	أحمس الثانى (ملك)
معبد طيبة	أحمس (يدعى تورتو)
أمن - أم - حات ، كاتب ، معبد طيبة	أحمس ، أبو سمبل
أمن - أم - حات ، (أمينى) معبد	أحمس ، ابن ايبانا ، (معبد الكاب)
بنى حسن	أحمس (الملكة)
أمن - أم - حات الثانى (ملك)	أحمس نفرتيرى (ملكة)
أمن - أم - حات الثالث (ملك)	أحمس بن نخبت ، (معبد الكاب)
أمن - أم - حات الرابع (ملك)	أحمس المدينة (أنظر اهناسيا)
أمن - أم - حات - سب حوتب (ملك)	اخناتون (ملك) (أنظر الكرنك ،
أمن - أم - أوبت - نائب الملك	تل العمارنة)
أمن - أم - أوبت ، وزير طيبة	أخت - حتب (معبد ، سقارة)
أمن - أم - أوبت كاتب	أخت خوفو (الهرم الكبير)

انينا - أنظر أنينى (مقبرة أنينى)	أمن - حر - خبشف - أمير ، طيبة
انحاتبو ، ملكة	أمن - حر - أوماتيف (أمير طيبة)
انحوريت - اله (أنظر طيبة)	امنحتت (المدعو هاى) طيبة
آنى - نائب ملك كوش	امنحتب ، جنرال ، طيبة
اينبا - عنيبة ، (أنظر قلعة عنيبة)	امنحتب ، كبير الكهنة ، وزير (أنظر
انحماهور - معبد - سقارة	سقارة
انخيس - نفريرى - ملكة (معبد	أمنحتب سى.سى معبد طيبة
الكرنك)	امنحتب - ابن حابو ، معبد طيبة
انح - سن - آمون ملكة (نصف	أمينى - أنظر أمن - أم - حات
تمثال)	امينى انخو
انخ - سن - بائن	أمينى - سنب
انلامان - ملك - طيبة - النوبة	أمن - مر - نفر ، أمير ، طيبة
انالز - تحتمس الثالث - أنظر	أمن - سس - ملك - معبد ، طيبة
طيبة ، الأقصر	أمنوفيس الأول - ملك - موميا
انبو محيت - معبد - سقارة	أمنوفيس الثانى - ملك - (مدينة
انبى - مهندس معمارى	هابو)
انتا - أنظر انتى	أمنوفيس الثالث - ملك (كوم أومبو)
انتابوليس	أمنوفيس الرابع - ملك (أنظر
انتيوخس	الأقصر ، اخناتون)
انتف - أمير - طيبة	أمن - رع - حار آخت
انتى	أمن - رع - اله
انتوى - (أنظر انتينوبوليس)	أمتفت - الالهة
انتينوبوليس (أنظر الشيخ عبادة)	آمون - أنال ، ملك (أنظر النوبة ،
انتيوخس - ابيفانز - ملك	جبل برقل)
انتيوخس - يوباتور - ملك	أمورتيس
أعمال هيئة الآثار (أنظر حفائر)	عمرو بن العاص
انتونينوس بيوس - معبد ، المدامود	أمسو
انوب - ار - ريخو - أمير	آمون - اله (أنظر الأقصر ، طيبة ،
انوبيس - اله (أنظر طيبة ، الأقصر ،	أسوان)
ادفو)	آمون - كهنة وتوابيت (أنظر
انوبيس - الالهة (أنظر كوم أومبو ،	الأقصر ، طيبة ، أسوان)
النوبة)	أمونيت - الالهة
ابب ، اله	آمون - ايزة ، معبد ، طيبة ، إلهة
ابيبا - ملك	

افروديت - الالهة (أنظر معابد فيلة)	أسيوط
افروديت - يورانيا	اتسا - أورف - أميرة
افروديت - بوليس (أنظر اسنا ،	اتين - اله
جبليين)	اتيتى - سقارة
ابيس - اله (السيرابيوم)	اتفيح
أبوللو	أثينة - الالهة
ابوللونبوليس - ماجنا (ادفو)	اثرينبيس (بنها)
ابوللونبوليس - ماجنا (قوس)	اتلانرسا - ملك
ابريس - حار عب - رع - ملك	أسطورة - اتلانتيس
ابت - ابسوت (الكرنك)	آتوم ، اله
ابت - ريسوت (الأقصر)	آتوم - حار آخت (اله)
أبو - (اخميم)	أتى - مخطوط
أرابة - العرابة المدفونة (ابيدوس)	أتى - ملك
ارخون - طيبة	أتى - أميرة بونت
أرى - حر - نفر ، اله	اغسطس - امبراطور (أنظر معبد
أرسينوى : ملكة ، أرمنت ،	كلايشة ، دندرة)
هيرمونتييس	أوبرى ، ملك (أنظر - رجموز)
ارسبينو (مدينة الفيوم)	أوريلينوس - بياريون ، حاكم
ارسنوفيس - اله	أوميوس
ارتيميس ، الالهة	أوم أوشيم - كوم أوشيم
ارتيت	أوتا - نحات (مثال)
أساسيف ، العساسيف (أنظر	أفارس
طيبة)	آفن (هيلوبوليس)
اسكليبيوس ، اله	آى - ملك (طيبة ، العمارنة)
اصفون - عصفون المتاعنة	اين - محاجر آيان
أشيت - ملكة	آيرتون - السيد آيرتون
اشور بانبيال ، ملك آشور (النوبة)	أزخارمون (معبد دابود)
آسيويون	أهرامات (جميع أهرامات مصر)
اسل ، كوم العسل	أنظر : - أهرامات الجيزة - أبو
اسفلته - ملك	رواش ، أبو صوير - دهشور -
اسفينيس - عصفون	هواره - اللاهون - كورو -
أسوان - محاجر ، مخطوطات	الليشت - مزغونة - مروى -
حجرية	ميدوم - قصر العجوز - سقارة -

الكرنك ، طيبة ، ادفو ،	قصر ابريم - الشيخ عبد القرنة -
كوم أومبو ، فيلة (زاوية العريان - القنطرة - نباتا
امحوتب - ملك	ايبانا ، (أحمس ابن ايبانا)
امحوتب - معبد	ادفو (أنظر معابد ادفو وآثارها)
ايميسيبي - معبد - طيبة	ادواردز الآنسة ادواردز
ايميسيبي - اله	الاستكشاف المصرى : صندوق
انينى - اله - معبد ، مقبرة	ايليثيا سبوليس (الكاب)
انتيف - أمير	ايسباتوم - ملك
انتيف	ايلاجابالوس (أنظر خيتى)
انتيف (ملك)	ايليفنتين (أنظر آثار ايليفنتين)
انت - كاع - أميرة	ايليسيا (معبد)
ايزيس - ملك - الحمامات	انفخت
ايزيس - الالهة	انينى (معبد ، مقبرة - العمارنة)
ايزيس - ملكة (معابد النوبة)	ايراتوتينيز
ايسيت - نوفرت (ملكة زوجة	ايرجامون - ملك
رمسيس الثانى)	ايرمان ، دكتور ادولف ايرمان
ايسيت - نوفرت - ملكة (زوجة	(مؤلف ، باحث)
حار - ام - حاب)	أرمينا
ايوس - آس - الالهة	ايزار هادون
أسود توت - عنخ - آمون فى توليب	ايزيس - ملكة - معبد (أنظر معابد
أغسطس - ماريت	ايزيس)
اخناتون (أنظر العمارنة ، المملكة	اسنا (أنظر معبد اسنا)
القديمة ، المملكة الوسطى)	آرثر - سير آرثر - ايفانز
أومبوس	آى - ملك (أنظر الفيوم)
أونياس - معبد - تل اليهودية	أدوات - صوان
أون - مهيت (هيليوبوليس)	أحجار كريمة قديمة
أون - (أرمنت الجنوبية)	آثار اغريقية
أويت - الالهة - معبد - الكرنك	أجسام من (هيراكونبوليس)
اضطهاد الاسرائيليين	ايام (أنظر قبائل ايام)
أورنتس - نهر	ابریم (أنظر قصر ابريم)
أوزيريون	ادفو (أنظر معابد وآثار ادفو)
أوزوريس ، اله (أنظر أبيدوس ،	ايدو (أنظر معبد ايدو) الجيزة
دندرة : الكرنك ، فيلة ، كلابشة ،	اهناسيا - المدينة (أنظر آثار اهناسيا)
طيبة)	امحوتب - اله - سقارة (أنظر

أوزوريس - أبيس - (أنظر -	باسيس ، اله (الاله باخ)
سيرابيس)	البدارى
أوزيروكون الأول - ملك - الكرنك	البدارية ، الحضارة البدارية
أوزيروكون الثانى - ملك (تل بسطة)	البدرشين
أوزيماندياس	بايديكر
آثار من سقارة	باجنولد - ميجور أ • باجنولد
أوباستت - الالهة	بيجيت الحجارة (معبد)
أودجبتن - ملكة أهرام سقارة	البهنسة
أوخ - حتب - معبد	باخ - اله
أم الآست	باكى - معبد
أم الجعاب	البلاصى - كفر البلاصى
أم العقاب	باننب - ديدى (منديس)
اوناس - ملك (سقارة ، أسوان)	باننت - أنات ، أميرة ، ملكة
أونى - رحلة حاتنوب	باقت - معبد ، بنى حسن
أوبوات - اله	باريز - مسيو اميل باريز (مستكشف)
أور - خفرع (الهرم الثانى)	بارحاروس
أورونارتى - قلعة (أنظر قلعة	برقل ، جبل برقل ، (أنظر نباتا)
أورونارتى بالنوبة)	بارسانتى ، اليساندرو بارسانتى ،
أورت - هيكاو - الالهة	عالم
أوزرحات - معبد - طيبة	البرشة
أوزرحات - كاتب ملكى	باشكاتب
أوزرحات - وزير	باست ، الالهة (أنظر تل بسطة)
أوزرحات - ملك	باسته ، تل باسطة (الزقازيق)
أوزر - سانت ابن ملكى	بوردد - مستشار
أوشابتى (أنظر أيضا شوابتى)	بجيح - مسلة
أوتو - الالهة	بجراوية - معبد
(ب)	بهدت
بابا - معبد	بيت الوالى - معبد (أنظر معبد بيت
باب الحصان	الوالى)
باب كلابشة (أنظر معبد كلابشة)	بيت خلاف
بابونز (قردة)	بك - نحات
بابل	بكنخوس - معبد ، طيبة
باقياس (كوم العسل)	بكترنيف ، ملك
	بيكيتانن - أميرة

برونتون ، مستر جاى بروننتون ، عالم آثار بوياسستيس (تل بسطة) بوخييس ، اله	بيكن - أمون - معبد - طيبة بلزوني ، جوب بلزوني ، عالم بنها بنى حسن
بدج ، سيراييرنست واليزيدج ، عالم آثار بوهن - وادى حلفا بوسيريس بوتو - اله	بنسون - جورلاى ، أنستقن ، حفريات بينو (فوينكس) بيرينيس - ملكة بس - اله
بسييساريون (الكرنك ، وادى الملوك) بوابة فيلة (أنظر معابد فيلة) بائعو سمك من تانيس برقل ، جبل برقل (أنظر النوبة السفلى)	بسنموت - معبد - طيبة بياهمو - تمثال ضخمة (طيبة) بيجا - جزيرة بيجا البريا بير الفواخير بير الحمامات بركة قارون
بروفيسور ، فرانسيس جرينفل بروفيسور بوب جرنفل بعثة اخرنوفريت بحيرات مقدسة (أنظر ابيدوس) بروفيسور مكاليستر بن - خورع ، (ملك) بوفيسور نيوبيرى (أنظر طيبة) با - آتن - أم - خاب (معبد - العمارة) باباسا (أنظر بيبس) باحيرى - معبد ، الكاب باب كاب - أواه - اييب - راز ام (مقبرة كامبل) بانوبوليس - أخميم باريحو - رئيس بعثة بونت باشت (أنظر أيضا سخمت) باثيريس (جبلين) بى (بوتو)	بيوت الولادة (أنظر أدفو ، كوم أومبو) البارون ف - فون بيسنج بيسون ، مسيوييسو دولاروك بت - نفرو - أميرة بلاكمان ، مستر أ م بلاكمان (حفريات) بواخر (قوارب) بو كورنيس - ملك بجيتس بحات - كتاب بوك - كتاب الموتى بورشساردت ، دكتور لودفيج بورشاردت ، حفريات بريستيد ، دكتور عالم آثار بريطانية ، مدرسة الآثار البريطانية فى مصر بروجش ، أ م بروجش ، عالم آثار

باسالاكورا ، مسيو باسالاكورا	بيتامن - أويت - مدينة هابو
حفريات	بيتامن - أويت - معبد - طيبة
بيس ، معبد طيبة	بيتينيث - مزار في الكرنك
بروفيسسورت - ايريك - بيت	بيترسون - مستراينوك بترسون ،
(حفريات)	حفريات كوم أوشيم
بف - نفذ نييث طبيب	بيتيس - بطل نوبى
بيحور - بطل نوبى	بيتيسوكوس
بى - كانانا - قلعة	بيتوسيريس - معبد (تونة الجبل)
بيليزيوم	بترى ، سيرفلاندرز بترى ، حفريات
بنبتاوى - الاله	بترى ، وبرونتون - حفريات ، اللاهون
بى حسن - معبد ، طيبة	بترى وانجلباخ - حفريات هيليوبوليس
بنحس ، وزير ، السلسلة	بترونيوس
بنوت ، معبد ، مقبرة (أنظر عنيبة)	بيانخى - ملك (أنظر الكرنك ، نباتا)
بنسلفانيا ، جامعة (حفريات ، ممفيس)	بى - بسيت (أنظر تل بسطة)
بننتو ، معبد العمارنة	بيلاك - فيلة
ببى الأول - ملك (بوسطة)	بيلاستر - زوسر
ببى الثانى - ملك (أهرام سقارة)	بيلين ، مسيو موريس ميلين -
ابيدوس	حفريات الكرنك
ببى - نخت - أسوان (معبد)	بنوتم الثانى ، الكرنك
ببى - أونخ - (معبد)	بسب خنو الأول - ملك ، الكرنك
بير - أتوم	بيثوم
بير - اجبت	بيباى - حاكم أثيوبيا
بير - حاتحور ، طيبة ، جبلين	بيباى - نحاس
بير - ميدحيت	بوكوك مستر د ، بوكوك ، حفريات
بير بتاح - جرف حسين (معبد)	بور سعيد
بيرنج ، مستر بيرنج ، حفريات	بوتاسمبتو - مخطوط فى أبو سمبل
بير - سوبك (كوم - أومبو) اله	بوتيفار
بير - سوبد	برا - هر - أونامف (أمير معبد طيبة)
بير - أوباستت	بريميس بارفا (قصر ابريم)
بيشيدو - معبد (طيبة)	بساميتيكوس - الأول (بسماتيك
بسيور - حاكم أثيوبيا	الأول (السيرابيوم ، ممفيس ،
بسيور - عمدة	الفنتين)
بسيور - معبد - طيبة	بساميتيكوس - الثانى (خونسو ،
	أبو سمبل)

بسميتيكوس - الثالث (الكرنك-بيجا)	بيرميديا
باسيليز ، الدكة (أنظر معبد الدكة)	البحيرات المقدسة
بتاح - اله (أنظر الكرنك)	بعثة سياسات
بتاح - أم - حاب ، معبد - طيبة	بيوت الأرواح
بتاح - حوتب (الثانى) (معبد مقارة)	بروفيسور ارتيميدوس (بنى حسن)
بتاح - نفرو ، أميرة (أنظر هواره)	بروفيسور ويلهلم سبجلبرج ،
بتاح شبسس ، معبد - أبو صير	حفريات ، طيبة
بتاح - سوكر (أوزوريس) ، اله ،	بروفيسور ستيندورف ، اله - رم
دندرة	الثانى ، حفريات
بتاح - تانن ، اله ، ادفو	
بطليموس الأول ، سوتر الأول ،	(ت)
معبد - أسوان	تشويس (ملك)
بطليموس الثانى ، فيلادلفوس	تشينوبوسكيون (القصر والصيد)
فيلة ، الكرنك	توابيت . (أنظر مقابر ، مومياء ،
بطليموس الثالث ، يورجيتيس الأول	توابيت كهنة آمون)
(الأقصر ، أسوان ، ادفو)	تماسيح (أنظر الكرنك ، كوم أومبو ،
بطليموس الرابع ، فيلوباتور - الكرنك ،	الأقصر ، ممفيس)
جزيرة سحيل ، فيلة - الدكة (تماثيل ضخمة ، (أنظر الكرنك ،
بطليموس الخامس - ابيفانز ، فيلة ،	فيلة)
أسوان	تل دافانا
بطليموس السادس - فيلوميتور .	تيودور ، مستر تيودور ديفيز ،
الكرنك ، اسنا - كوم أومبو ،	حفريات ، طيبة
فيلة ، دابود)	تل الفراعين (حفريات) كفر الشيخ
بطليموس السابع - يورجيتس	تماثيل الهكسوس (أنظر تانيس)
الثانى ، الكرنك ، فيلة ، الكاب	تماثيل نصفى للملك خاسخ - موى -
ادفو ، كوم أومبو ، دابود)	أبيدوس
بطليموس الثامن - سوتر الثانى ،	تماثيل من اللشت (الجيزة ،
معبد دندرة ، الكاب ، ادفو ،	الآهرامات ، سقارة)
فيلة)	تل المسخوطة
بطليموس العاشر - الاسكندر ، دندرة	تل المقدام - معبد
بطليموس الحادى عشر - ديونيزوس -	تاج فرعون
أوليتس ، (دندرة ، الكرنك ،	تافا - معبد (أنظر معبد تافا) النوبة
ادفو ، كوم أومبو ، فيلة)	تحارقة - ملك (أنظر الكرنك ،
بويم - رع طيبة	

مدينة هابو ، كلابشة ، فيلة ،	تحتمس - ملك
سمنة ، نباتا ، نوري)	تحتمس الأول - ملك (أومبوس ،
تاجبلخيس - الكرنك	الكرنك ، الأقصر ، الدير البحرى ،
تيكلوت الثانى - ملك ، (الكرنك)	مدينة هابو ، طيبة ، أسوان ،
تاكيرال - ملك	سمنة شرق وغرب)
تاكومبو ، منطقة	تحتمس الثانى - ملك (الكرنك ،
تالميس (كلابشة)	الدير البحرى ، مدينة هابو - معبد
تانجامى	بوهن ، سمنة شرق ، غرب)
تانيس	تحتمس الثالث - ملك (مسلات
تانوت - آمون - ملك (أنظر النوبة ،	تحتمس الثالث) أعماله ، آثاره
حقل الأهرامات ، نباتا ، جبل	فى هيليوبوليس ، ابيدوس ،
برقل ، مروي)	دندرة ، كوبتوكس ، أومبوس ،
تابيه (أنظر طيبة)	الأقصر ، مسلة الأقصر ، مسلة
تافيس ، أنظر تافا (معبد تافا	حاتحور ، بهو الأعمدة بالكرنك ،
باسوان)	الدير البحرى ، مدينة هابو ،
تابوسيريس - ماجنا (أبو صوير)	طيبة ، السلسلة ، كوم أومبو ،
تاسنت - نوفريت - الالهة	النوبة ، بيجا ، معبد عمدا ،
تاتى - معبد - طيبة	قلعة سمنة شرق وغرب ، قصر
تورت ، الالهة	ابريم ، قارس
توسرت - ملكة (طيبة ، معبد عمدا)	تحتمس الرابع - ملك (تمثاله وآثاره
تبتونيس	فى هيليوبوليس ، الجيزة ،
تفنوت - الالهة (فيلة ، كلابشة)	أبو الهول ، العمارنة ، ابيدوس ،
تفبيب - معبد (أسيوط)	الأقصر ، الكرنك ، الكاب ، نباتا
تل الرتابا	أسوان ، كورسكو)
تترى - معبد - العمارنة	توت - عنخ آمون - ملك (أنظر آثار
تنت - فريت - معبد ، طيبة	توت عنخ بالمتحف المصرى ، مقبرة
تنتيرا (معبد دندرة)	توت فى الأقصر وادى الملوك ،
تب - تيه ملكة	مومياة وقناع توت عنخ ، اكتشاف
تيتى - ملك - أهرام (سقارة)	المقبرة ، الأقصر ، أومبوس ،
تيتى أمير	الكرنك ، الدير البحرى ، مدينة
تيتى - الشيخ سعيد - أمير	هابو ، طيبة ، أسوان ، قلعة
تنوسرت - ملكة	سمنة شرق وغرب ، كارتز ،
تا - أميرة	كارنارفون)
تحوت - اله	توت - عنخ - آتن (مومياة)

تود	توتو - معبد - العمارنة
تويرشا	تاي - تمثال - معبد - سقارة
توم - اله	توشكا (توسكى)
تيتوس - مستر تيتوس - حفريات ،	تورا - محاجر
مدينة هابو	تونيب
تانيس (مدينة تانيس ، أهم آثارها ،	توفيوم
دافناي ، مصطبات فرعون - الهرم	توماس
الثاني - هرم سنوسرت الثالث -	تونة الجبل (أنظر حفائر تونة الجبل)
هرم مزغونا - هرم الليشت في	تحوريس - الالهة
العمارنة ، ابيدوس ، أوزيريون ،	تحوت - معبد (هيراكونبوليس)
دندرة ، المدامود ، الكرنك ،	تحوت - معبد ، طيبة
معبد القرنة - الرامسيوم ، معبد	تحورى - أمير
منفتاح ، دير المدينة ، مدينة	تحوت - أم - حاب ، معبد - طيبة
هابو ، الكاب ، هيراكونبوليس ،	تحوت - حوتب - معبد - البرشة
ادفو ، أسوان ، كلابشة ، وادي	تحوت - حوتب - معبد
السبوع ، مدينة واتفا ، وازيت .	تحوت - موس - أمير
(ث)	تحوتى - مهندس معمارى
ثبن - أويت - أميرة	تحوت - نخت ، معبد ، الشيخ سعيد
ثنت - معبد (بنى حسن)	تحوت - نفر ، معبد ، طيبة
ثنتاس - معبد (مدينة الكاب)	تايبيريوس - الامبراطور تايبيريوس
ثينونا - معبد ، طيبة	(دندرة ، المدامود ، كوم أومبو ،
ثيودوروس - (الأسقف ثيودوروس)	فيلة)
ثيتو - معبد	تحنة الجبل
ثومبوس - (قلعة ثومبوس) تل	تايم - أن - حور (دمنهور)
الأمديد (أنظر أيضا مقبرة مندليس)	تى - مو - ملكة
(ج)	تير حاكاج - ملك (أنظر تحارقة)
جاردنر ، دكتور الان جاردنر	تيتى - ملك - معبد - طيبة
(حفريات)	تيتى - ملكة - تل العمارنة ، مدينة
جوتيه ، مسيو هـ جوتيه	هابو
(حفريات)	توسكى (أنظر توشكى)
جوتيه ، مسيو ح ١٠ جوتيه	تراجان (الامبراطور تراجان)
(حفريات)	(أنظر دندرة ، أسنا ، كوم أومبو ،
	فيلة ، كلابشة)
	تروجيا

(ح)	جيد - اله
حـ اب - رع	جبل - الجبل الأحمر
حاتويرس (امنمحات)	جبلين (منطقة أثرية)
حمامات (أنظر وادى الحمامات)	جيميش - معبد
حابى - اله النيل (أنظر معابد ادفو)	جرف حسين - (أنظر معبد جرف
حابى ابن حورس (أنظر معابد ادفو)	حسين) أسوان
حابو	جيرمانيكوس
حار - أخت - اله	معبد الامبراطور جيرمانيكوس
حار - أم - حاب - ملك (الأقصر ،	الجرزا
الكرنك)	جيتا - امبراطور
حار - أم - حاب - كاتب طيبة	جيزة - (أهرامات الجيزة وآثارها)
حارندوتس - اله	جورديان (امبراطور جورديان)
حار حوتب	جوشن
حار يشلف - اله	جورنج ، لفتنانت كومان دور هـ ٥٠ هـ
حار ماسيس - اله	جورنج
حبرى - رع - أتوم - اله	جريبو - مسيو أ . جريبو مهندس
حرموس - معبد - هيراكونبوليس	حفر (طيبة)
حار ناخت - كاتب	جريفيت ، دكتور ف جريفيت
حارويرز - اله	جاكوير - حفريات سقارة
حاربوكراتس - اله (كوم أومبو)	جيروبوام - ملك
حار بشاف - اله	جونسون ، مستر جونسون - حفريات
حار سيزيس - اله (الحراسيس)	جونديت ، مسيو جونديت - حفريات
حار سماناو - اله	جوزيف
حوارا - معبد (هواره)	جونكر ، مسيو هيرمان جونكر -
حملة هارفارد - بوسطن (دكتور	حفريات
ادواردز	جوستينيان ، امبراطور
حار واثت - خت - معبد - سقارة	جزيرة الفراعنة
حيسيا - الحيسيا	جبل سيدمنت
حاتحور - اب (اتريبيس)	جد - حر
حاتحور - الالهة (أنظر كوم أومبو ،	جدف - رع - اله
فيلة ، دندرة)	جسر - نوب
حاتحور - ايزيس - الالهة	جدف - بتاح - اله
حاتتوب - محجر (أنظر محاجر	جبيل
أسوان)	جرجا

حجر رشيد	حتشبسوت - ملكة (أنظر الدير
حطب - حرس - أميرة	البحرى ، الكرناك ، مسلة
حطب - سخموى	حتشبسوت ، مسلة مدينة هابو ،
حمورابى - ملك - أنظر قوانين	كوم أومبو ، قلعة سمنا شرق ،
حمورابى	غرب ، قلعة بوهن)
حور محب - أمير ، ملك	حاتوشيليش - ملك
	حنطاوى ، أميرة
(خ)	حبنى - معبد
خا - أم - جت ، معبد - طيبة	حينو - مهندس حفر
خا - أم - ست - أميرة - طيبة	حينوتشن - أميرة
خفرع - انخ - معبد بالجيزة (ملك)	حينوسوتب (معبد طيبة ، السلسلة)
خرابة - اهرت	حب - زيفا - (معبد - أسيوط)
خاروسف - معبد - طيبة	حقت - الالهة
خشبة باشا - حفريات - أسيوط	حقيوب - معبد - أسوان
خاستى - ملك - معبد أبيدوس	حريحور - ملك - الكرناك
خاتعنة - منطقة حفريات	حرخوف - معبد - أسوان
خاى - وزير	حيتيفريس - ملكة
خيمينو (هيرموبوليس)	حيتيفرنبتى - أميرة (الجيزة)
خيميس - أخميم	حيتريت - سنوسرت
خينوى (السلسلة)	الحيثيون
خنث - أم - سمتى - مخطوط	حور - ملك - دهشور
خنثى - امنتو - ملكة	حورس - اله
خنثى - من (أخميم)	حور - بيهودتى - اله
خنزر - ملك (أبيدوس)	حورس - خنثى - خت - اله
خبر - كى - رع (أنظر سنوسرت	حورس - ابن - ايزيس (أنظر
الأول)	الحراميس)
خبرى - اله	حورس - ساند - اله
خيتى (اخناى) ملك ، معبد	حوش - محاجر الحوش
خيتى - معبد (بنى حسن ، شط	حوت - بث - معبد (أنظر بنى حسن)
الرجال)	حوتى - ملك دهشور
خيتى - طيبة	حفريات المعهد الفرنسى
خومنو - هيرموبوليس	حفريات نافيل وهول - طيبة
خنيمردو	حفريات - نافيل (أنظر تل المسخوطة)
خنيم هوتبى - القزم	حجر بالارمو

خنيم حوتبى أمير (معابد بنى حسن)	دمنهوور
خنوم - اله	دنانا
خنوميت، الالهة ، كنز (معبد دهشور)	دانوس - اخميم
الخواخة (أنظر طيبة)	دافناى
خونسو - تابوت	دانيس ، م.ج. دانيس (حفريات
خونسو - اله (أنظر معابد الأقصر)	طيبة)
الكرنك ، كوم أومبو ، ادفو ،	داريوس - ملك
فيلة ، السلسلة)	دافيز ، مسترن . دافيز
خونسو - تاريس - (أنظر مزار فى	ديكانى
الكرنك)	ديدف - رع - ملك (أنظر أبو رواش)
خونسو - حور - اله	ديدوين - اله
خونسو - نفر - حنط - شو - اله	دهميد - دهميت
خوينوخ - معبد	دير الجبراوى
خوفو (ملك) أنظر الأهرامات ،	دير المدينة (أنظر طيبة)
الجييزة	دير ريفا
خوفو - انخ - تابوت (أسوان)	دين - ملك
خونيس - معبد - أسوان	دندور - معبد دندور (أنظر معبد
خوى - معبد - أسوان	دندور)
خيان (تمثال ملك)	دندرة - معابد دندرة (أنظر معابد
خونسو - جزيرة	الدر - معبد الدر (أنظر معبد الدر
خنتكاوس - ملكة	بأسوان)
خيان	ديوتويت - ملكة (أنظر طيبة)
خيتى	دجوت (أنظر تحوت ، اله)
(د)	ديانا - الالهة (أنظر معابد ديانا ،
	معبد ايزيس)
دابود (معبد دابود) أنظر أسوان ،	ديميرى
النوبة	ديودوروس
دبنارتى (قلعة دبنارتى) أنظر	ديونيسوس (قصر قارون)
أسوان ، النوبة	ديوسبوليس ماجنا ، طيبة
داجى - معبد - طيبة	ديوسبوليس بارفا
دهشور (أنظر أهرامات دهشور)	دير أبو النجا (أنظر ذراع أبو النجا)
دخامون - ملكة	دروة (دروة أبو النجا)
دكة (أنظر معبد الدكة بأسوان)	دشاشة

أبو سمبل الكبير ، الصغير ،
الجزيرة ، ممفيس ، هواره ،
اهناسيا - أبيدوس - دندرة ،
قفط ، أومبوس ، المسامود ،
طيبة ، الأقصر ، القرنة ، الدير
البحري ، الريمسيوم ، دير المدينة ،
مدينة هابو ، المومياوات ، أرمنت ،
الكاب ، السلسلة ، كوم أومبو ،
إيليفنتين ، أسوان ، جرف حسين ،
كوبان ، معبد عمدا ، معبد الدر
قصر إبريم ، نباتا ، المتحف
(المصرى)

رمسيس الثالث (أنظر آثاره في
ممفيس ، دندرة ، أومبوس ،
الأقصر ، الكرنك ، الريمسيوم ،
دير المدينة ، مدينة هابو ،
طيبة ، أدفو ، السلسلة ، أسوان)
رمسيس الرابع (أنظر آثاره في
الأقصر ، الكرنك ، موميا ،
طيبة ، أدفو)

رمسيس الخامس (أنظر الكرنك ،
الأقصر ، اكتشاف موميا)

رمسيس السادس (أنظر تمثال
الأقصر ، عنيفة ، الكرنك ،
كوم أومبو)

رمسيس السابع (أنظر الأقصر ،
الكرنك)

رمسيس الثامن (أنظر الأقصر
الكرنك)

رمسيس التاسع (معبد طيبة)
رمسيس العاشر (وادى الملوك ،
معبد طيبة)

ديات - معبد (بنى حسن ، اسنا ،
كوم أومبو
دوميتيان - امبراطور دوميتيان
(أنظر دندرة)
دور جاينارتى (أنظر قلعة دور
جاينارتى ، النوبة)
دور فيتى - مهندس حفر (طيبة)
دواموتف - اله (طيبة)
دوروموس - ملك
دواريس

الدير البحري (أنظر الدير البحري ،
موميا ، بقرة حاتور ،
حتشبوت

(ر)

رع - اله (أنظر طيبة ، الكرنك ،
كوم أومبو)

رع - آتن - اله
رع - حار - أخت - اله
راحينم - أميرة
راحوتب - تمثال
راميس - أخت - تمثال
راميسن - أخت - معبد طيبة
الرملة

راموس ، معبد (طيبة)
راموس ، حاكم طيبة

راموس ، كاتب (تل العمارنة)
راموس الاول - (ملك) أبيدوس ،
الكرنك ، طيبة ، القرنة

رمسيس الاول (الأسرة التاسعة
عشرة) ، أبيدوس

رمسيس الثانى (أنظر آثاره في
هيلوبوليس ، اللاهون ، معبد

رسميس الحادى عشر (الكرنك)	زوسر - الثانى - ملك (أنظر هرم
معبد طيبة)	سقارة)
رسميس الثانى عشر (الكرنك)	زاو - ملك
معبد طيبة)	زفای - جعبى ملك
رانو - نفر - مثال	زاوية الأموات (أنظر اهناسيا)
رأس فرعون (أنظر نباتا)	زاوية العريان (أهرام الجيزة ،
الريديسيا - معبد	أبو صير)
ريهو - بوم - ملك	زقازيق (أنظر تل بسطة ، الفيوم)
رخمى - رع - معبد طيبة	
رايزنر ، دكتور ج . رايزنر	(س)
(مستكشف وعالم)	
ريموشنتى - معبد - بنى حسن	سراديب الأموات فى الاسكندرية
رينينيت - الالهة	سومر كلارك (أنظر حفريات سومر)
رينى - معبد الكاب	ميسيل ، ليدى وليم ميسيل
ريشيب - اله (أنظر آلهة النوبة)	(حفريات أسوان)
الرتابة - تل (أنظر تل الرطابة)	سينوبوليس (أنظر حفريات)
ريحاوى - أمير بيبيلوس	ساباجورا - قلعة (أنظر أسوان)
الرزىقات	سابنى - معبد ، مقبرة (أنظر أسوان)
الروبرز - (مجموعة مقابر قديمة)	ساع الحجر (صان الحجر) تانىس
الروضنة	سفخت - الالهة
رونبيت - الالهة	سقط الحنا
روى ، مستر الان . روى (حفريات -	ساحو - رع - ملك (أنظر آثار
طيبة)	أبو صوير)
روى ، كاتب ، معبد طيبة	سعيد باشا ، حاكم
الروبيات	ساي - جزيرة
رع - حوتب	سقارة - (أنظر آثار سقارة ،
رع - موسى	الأهرامات المدرجة)
الرافدين - (أنظر بلاد الرافدين)	سولت ، مستر ه . سولت - حفريات
رمسيوم - (أنظر الراميسيوم)	سان الحجر (أنظر أيضا صان الحجر ،
أسوان ، أبو سمبل)	تانىس)
	سارا - قلعة
	ساتارنا
(ز)	سانت - الالهة (أنظر دندرة ، ادفو)
	سوس - مدينة قديمة
	زوسر - ملك (أنظر آثار سقارة)

سمنتم (أنظر جزيرة بيجا)	دكتور هـ - سكافر
سن - موزا - (معبد أسوان)	(حفريات أبو جراب)
سن - موت - (مهندس معمارى ،	سكيا باريللى ، بروفيسور - حفريات ،
الكرنك ، الدير البحرى)	معبة
سخریب - ملك	سكونيفو ريث ، دكتور ج
سينوفر - ملك ، تمثال (وحارس	سكونيفوريث
للماشية)	سن - رع - ملك
سنوسرت الأول - ملك (أنظر آثار	سيباخ - ملك
السلسلة ، هيلوبوليس ، الكرناك ،	سيبيك - اله (أنظر أيضا سوبك)
أبيدوس ، أسوان ، معبد عمدا ،	سيبك - حوتب - ملك (تارينس ،
معبد بوهن ، الدير البحرى	الأقصر)
سنوسرت الثانى - ملك (أنظر آثار	سبيكا - نخت - معبد - الكاب
اللاهون ، قفط ، بنى حسن ،	سيبك - نوفرد - ملكة (أنظر
أسوان	أهرامات الجيزة)
سنوسرت الثالث (أنظر أهرام	سيبك - رع - اله
دهشور ، اللاهون ، المدامود ،	سيبينتيوس (آثار سمنود)
أبيدوس - أسوان ، الكرناك ، معبد	السبوع - معبد (أنظر معبد وادى
عمدا ، قصر ابريم ، سمنة شرق ،	السبوع بأسوان)
غرب	سيدنجا - معبد (أنظر النوبة)
سينوى	سحيل - أنظر آثار جزيرة سحيل)
سيبتينوس - سيفيروس - امبراطور	سيكر - اله (أنظر أيضا سوكر)
سكن - رع - ملك ، تابوت	سرخ - مخ - توى - رع - ملك
سرابة الخادم - سيناء	(الكرناك)
ميرابيوم	سرخ - مخ - توى - رع - (أنظر
ميرابيس	المدامود)
سרכת - الالهة	سخت - الالهة (أنظر تمثال فى
سيسبى	الكرناك ، كوم أومبو)
سيشيب - ايب - رع - معبد	سيلايفت - الالهة
سيشو - معبد (أنظر آثار تونة	سمنة - قلاع ومعابد (أنظر قلعة
الجبل)	سمنة شرق - قلعة سمنة غرب
سيتاو - حاكم اثيوبيا (أنظر الكاب ،	بالنوبة)
أسوان)	سينى - معبد
سيتاو ، كبير كهنة نخت (معبد	سينيب - قزم
الكاب)	سكا - أمن - سكن (ملك نباتا)

ست - حاتحور - ميريت - أميرة	سيث - اله
دهشور	سيت - حر - خويشيف (أمير ،
ست - رع - ملكة ، معبد طيبة	معبد طيبة)
سمنج - رع	سيتى الأول - ملك (أنظر آثار
سنفرو - هرم - دهشور (هواره ،	هيلوبوليس ، بنى حسن ،
كوم أومبو)	الدامود ، الأقصر ، الكرنك ،
سوكار - اله	مدينة هابو ، طيبة ، جبلين ،
سوكار - أوزوريس - اله	ادفو ، السلسلة ، قصر ابريم ،
سوليپ - معبد	الريديسية ، قلعة كوبان ، معبد
سويد - اله	عمدا ، نباتا ، مروى
سوكوس - اله - أنظر سويك	سيتى الثانى - ملك (أنظر آثار معبد
سويموث - معبد - طيبة	الأقصر ، الكرنك ، طيبة ،
سوتنخ - اله	أبو سمبل
سوتى الأول - معبد (تل العمارنة)	سيتى - نائب الملك - أسوان
سوتى الثانى - معبد (تل العمارنة)	ست - نخت ملك ، معبد ، طيبة
سوان - أنظر أسوان	ستنى - حامويست (ورق بردى)
سيين - أنظر أسوان	سمنة شرق (أنظر قلعة سمنة شرق
موكر - اله	بالنوبة)
مرجون - الأول - ملك	سمنة غرب (أنظر قلعة سمنة غرب
مرجون - الثانى - ملك	بالنوبة)
سودان - (أنظر آثار السودان	سيلكو - ملك (أنظر ، نباتا ، مروى ،
الشمالى	معبد كلابشة ، النوبة ، جبل برقل)
سفن - (أنظر سفن ومراكب	السلسلة (أنظر آثار السلسلة)
الشمس)	سبتاح - ملك (أنظر الدير البحرى ،
	طيبة ، السلسلة ، أسوان ،
	النوبة)
(ش)	سيرنبوت الأول - معبد ، مقبرة
شاباكا - ملك (أنظر الأقصر ، الكرنك	أسوان
مدينة هابو ، كورو ، نباتا ،	سيرنبوت الثانى - معبد ، مقبرة ،
مروى ، أسوان	أسوان
شاباتاكا - ملك (أنظر الأقصر ،	سيتامون - أميرة
كورو ، النوبة ، نباتا ، مروى ،	ست - حاتحور - ايونت - أميرة
أسوان	ست - حاتحور - أميرة (أنظر
شادوت - مقبرة	اللاهون)

شلفاك - قلعة (أنظر أسوان ، النوبة) شقفة ، كوم الشقافة - حفريات شط الرجال	الشلال الثالث (أنظر أبيدوس ، النوبة) الشلال الرابع (أنظر نباتا ، جبل برقل) شندى - (أنظر السودان الشمالى) تشينوبوسكيون (قصر الصياد) تشوس - ملك شيفيه - مسيو ه . شيفيه (حفريات - الكرنك) (ص) صيد (أنظر مشاهد صيد) الكرنك الأقصر - مقابر الأمراء صا الحجر (أنظر تل الفراعين ، غرب الدلتا) صان الحجر (أنظر سقارة ، معبد سنوسرت) الصحراء الشرقية (أنظر عصر البدارى) الصحراء الغربية (أنظر أهل العوينات ، النوبة) صقلية (أنظر قادش ، جزيرة مردينيا) صور (أنظر طيبة ، تانيس) صومال (أنظر معبد الدير البحرى ، الكرنك) صين - أنظر بلاد ما بين النهرين صناديق وجرار - أنظر مقابر النوبة صناديق - توضع فيها الحلى والقرايين (ط) طيبة ، (أنظر تحت عنوان معابد طيبة) طهارة (ملك) (أنظر النوبة ، نباتا ، مروي ، الكرنك)
شيدت (مدينة الفيوم) شيدو معبد ، دشاشة شيخ عبد القرنة (أنظر منطقة الشيخ عبد القرنة ، طيبة) شيخ البلد (أنظر تمثال شيخ البلد بالمتحف المصرى) شيخ عبادة (أنظر منطقة الشيخ عبادة وآثارها) شيخ سعيد (أنظر الشيخ سعيد) شبسس - اله شبسس - كاف - ملك (سقارة) شنق الأول - (الكرنك ، السلسلة) شس - حوتب شيبيلولوما - ملك الحيثيين شوتب شو - اله شونة الزبيب - حفريات - أبيدوس ششق الثانى (أنظر النوبة ، مروي) ششق الثالث - (أنظر طيبة ، صان الحجر) ششق الرابع - (أنظر طيبة ، الأقصر) ششق الخامس - (أنظر الدلتا ، النوبة) شبسكارع - ملك شبسكاف - ملك الشلال الأول (محاجر أسيوط) الشلال الثانى - (أنظر منطقة كرما ، النوبة)	

طرة (أنظر الهرم المدرج ، زوسر)
 طهنا الجبل (أنظر مقابر طهنا الجبل
 بالمينيا)

فيلوتيرس

فيويس - (أنظر بيبي)

فوينكس - (أنظر نصوص الأهرام)

فيلوباتور (أنظر امبراطور)

فا - نوfer (أهرام أمن - أم حات
 الأول)

فيرشا ، برفنوار فيرشا - حفريات ،
 مومياءات قطط

فوق سيجلين (أنظر حملة فون

سيجلين) جيزة

فايس : كولونيل هواردفايس

الفرس ، (أنظر بلاد الفرس ، مملكة
 بابل ، ايران)

فينقيا - (أنظر أبو صير ، بلاد النوبة)

فرس الماء ، فرس النهر (حيوان
 مقدس)

(ق)

قنال - الدلتا ، أسوان

القطة المقدسة (أنظر تل بسطة)

قسطنطين (امبراطور)

قبرص (أنظر مقابر قبرصية)

قلاع (خرائب لقلاع قديمة)

قادش - (أنظر معركة قادش على

جدار معبد أبو سمبل ، الأقصر ،

الكرنك ، الرمسيوم ، رمسيس

الثاني)

قائمة بأسماء الملوك في أبيدوس

- والكرنك

(م ٢١ - الآثار المصرية)

(ع)

عا - خبر - كارع - سنبل (ملك)

عنخ - ثاوى (ملك)

عنخس - بيبي - ملكة

العقرب (الملك العقرب) ، نارمر

عج - اب (كاهن)

عا - أوسر - رع

عا - حوتب - رع

عا - خبر - ان - رع

عا - قنين - رع

عنخ - تيفى - ملك

عنخو - (ملك)

عبد القرنة (أنظر الشيخ عبد القرنة)

عسقلان

عيد ثلاثينى

(ف)

فيلة (أنظر معابد فيلة بأسوان)

فاقوس (أنظر تل بسطة)

الفيوم (أنظر كيما فارس بالفيوم)

فيرث ، مستر م.م. فيرث

فرس (أنظر قلعة فرس بالنوبة)

فرنكفورث ، دكتور ه. فرنكفورث

فريزر ، مستر ج. فريزر (مهندس

حفر)

فيروس ، مستر لومسيوس فيروس ،

حفريات

(ل)

لوحات هنرى رع - سقارة
لاتويوليس (أنظر آثار اسنا)
لبنان (أنظر الفينيقيون ، طيبة)
ليجرين ، مسيو جورج ليجرين
(الكرنك)
ليوننتويوليس (أنظر تل المهديّة)
ليبسيوس
ليبيون
ليكويوليس (أنظر حفائر أسيوط)
لوفر - (متحف في باريس)
ليبيا - (أنظر آثار النوبة ، كوش)
لشت ، اللشت - (أنظر هرم أوناش)
لاهون ، اللاهون - (أنظر الفيوم)

(م)

مشاهد للماشية - مكت - رع
مزار بقرة حاتحور
معهد شيكاغو الشرقى - آثار
مسلات كليوباترا
مشاهد لأوز (أنظر أوزميدوم)
مراسم تأسيس (أنظر مراسم تأسيس
المعابد) ، كوم أومبو
مقابر الخيول (أنظر : جبل برقل ،
نباتا ، مروى ، السودان الشمالى)
مشاهد صيد (جدران المعابد)
معبد هويا - العمارنة
معبد ايبي - طيبة
معبد ايبي - دير الجبراوى
مقبرة ابيس
مقبرة بنوت - أسوان
معبد - ايدو

كروكوديوليويوليس (أنظر مدينسة
الفيوم ، جبلين)
كوساى
كانبوس (أنظر مرسوم كانبوس)
الكاب - (أنظر آثار الكاب)
كفر عمار
كفر ترخان
كع - جيميش - معبد
كع - جيميني - سقارة
كاهون
كاكاو - ملك
كا - كم - كيو - معبد بأسوان
كلابشة (أنظر معبد كلابشة بأسوان)
كاموس - ملك
كارانيس - (أنظر كوم أوشيم)
كارينين ، سقارة
كاشتا - ملك (أنظر النوبة ، مروى)
كع - ويت - أميرة
كاى - معبد (تل العمارنة)
كفتينو
كع - ابرا - شيخ البلد - سقارة
كرما (أنظر آثار كرما ، جبل برقل ،
مروى)
كيس (أنظر القوصية)
كوروسكو - (منطقة أثرية ، حفريات)
كوشتامنا - معبد
كورو (أمراء هواره)
كورى - قلعة كورى
كوم أومبو (أنظر آثار كوم أومبو)
كريت (أنظر جزيرة كريت)
كنعان
كوش - امبراطورية
كوم الأحمر (أنظر الكوم الأحمر)
كيمن فارس (أنظر الفيوم)

ماندوليس - اله	معبد امحوتب - سقارة
ماركوس أوريليوس - امبراطور	معبد انتيفوقر - طيبة
محاجر المعصرة	معبد اينينى
ماسبيرو ، سير جاستون ماسبيرو	معبد ايبوكى - طيبة
مصطبة ، مصاطب (أنظر سقارة)	معبد ايزيوم
مصطبة فرعون	معبد - ايبى (العمارنة)
المطرية (أنظر هيليوبوليس)	متحف توت عنخ آمون (اللاهون)
ماكسيموس - امبراطور	أنظر أيضا آثار توت عنخ آمون
ماى - ملاحظ أشغال	بالمتحف المصرى ، مقبرة بوادى
ماى - مهندس معمارى (أنظر	الملوك
أهرامات)	مقابر الملوك (أنظر وادى الملوك ،
ماى - رئيس ميناء - طيبة	وادى الملكات ، الأقصر ، طيبة ،
معبد ماى - العمارنة	أسوان)
مايانارتى - قلعة (أنظر قلعة	مسيو بيبير لكاو - حفريات
مايانارتى بالنوبة)	مجوهرات من اللاهون
مزغونا - هرم	معبد راموس - حفريات جامعة
مدينة الفيوم	لفيربول
مدينة الغراب (كوم أومبو)	معبد الدر (أنظر الدر) أسوان
مدينة هابو (أنظر طيبة)	ماكليف ، مستر راندال ماكليف -
مدينة وطفة	حفريات
مدير - حاكم (أنظر أسوان)	ماكاي ، مستر ٠١ ماكاي - حفريات
ميدوم - (أنظر هرم ميدوم)	ماكرينيوس - امبراطور (أنظر
محمد على (حاكم)	كوم أومبو)
ميجيدو (أنظر معركة مجدو)	مدامود - أنظر آثار المدامود
مهتى - أم - ساف (أنظر مرينا)	مايت - الالهة
مهتييل - أوسخت - ملكة	مايت - كى - رع - ملكة
ماير	مايت - خا - أميرة
مخت - رع (أنظر مقابر طيبة)	محرقه ، معبد المحرقه بأسوان
معبد ميخو - أسوان	الحاسنة - الدلتا
مقبرة ميمون (أنظر مقبرة ميمون	الحاسنة - مصر العليا
بأسوان)	محتويات مقبرة ماهر براغ - طيبة
ميمون ، ابن تيتحنوس	معبد ماحو - العمارنة
ممفيس	ماحوت - معبد - طيبة
من - مثال	مالك - تاتن - أميرة

ميريتت - مين - معبد ، دشاشة	مينيا - ملك
ميريت - رع - ملكة	مينيا خوفو
مرميشاو - ملك	منديس
مير - حوتف - ملك	معبد مينينا - طيبة
ميروى	مينيباح - ملك ('منفتاح ، ممفيس ،
ميرسى	جبل السلسلة ، الكرنك)
ميرتسيجر - الالهة	مينيس - ملك
ميرسو - مخطوط في أسوان (' أنظر	منيا - معبد
مخطوطات أسوان الصخرية)	مخ - مزار في السلسلة
ميسوى - حاكم أثيوبيا	من - خبر ، معبد - طيبة
ميتشجان ، جامعة ميتشجان -	منتو - أم - حات
حفريات - كوم أوشيم	منتو - حر - خويشف - أمير (' مقبرة
متروبوليتان - متحف (' أنظر حفريات	بالاقصر)
اللمت : طيبة (')	منتو حوتب الثانى - ملك
ميجدول	منتو حوتب الثالث - ملك (' طيبة)
مين - اله (' أنظر الاله مين)	منتو الرابع - ملك (' طيبة)
ماعت - (' أنظر الاله ماعت)	منتو حوتب الخامس - ملك (' طيبة)
من - آمون - اله	معبد ميرا - سقارة
مينيرفا - الالهة	معبد ميريس - بنى حسن
ميناخت - معبد (' أنظر طيبة ،	ميرسنخ - ملكة
السلسلة)	مير - خيرى - أمير
ميرجيس (قلعة) أنظر قلعة ميرجيس	ميريكر - رع ، ملك
ميتانى - (' أنظر النوبة)	ميرى - رع - أمير
ميت - اشينا (' أنظر ميت رهينة)	ميرى - رع الأول (' أنظر الملك بيبى
منفيس - اله	الأول)
مويريس	ميرى - رع الثانى - معبد - العمارنة
موند ، دكتور روبرت موند ، حفريات	ميرى - رع انحتيس - ملكة
طيبة	ميريت - رع - هاستيف (' اهناسيا)
مورجان ، مسيو مورجان (' حفريات	ميريت - أميرة - معبد (' دهشور)
أبو صنوبر ، دهشور	ميريتامون - أميرة
مونتو - اله	ميرينامون - ملكة
موجاجاس - أمير	ميرينامون - ملكة (' الأسرة ١٩)
مرجريت ، البروفيسور مرجريت	ميريناتين - أميرة
مورى - حفريات	ميرى - تيتى - معبد - سقارة

متحف - الاسكندرية	معبد - كويتوس
متحف - أسوان	معبد - دابود - (أسوان)
متحف - ملوى	معبد الدكة (أسوان)
المتحف المصرى فى القاهرة	معبد دافناى
متحف - مبروى	معبد دندرة
موت - الالهة	معبد دندور (أسوان)
موتمويا - ملكة	معبد الدر
مواتاليش - ملك الحيثيين	معبد ايليفنتين
مايسيرنيوس ، ملك	معبد ايليسيا
مقياس - النيل	معبد اسنا
مسلات - عين شمس	معبد جبلين
مسلات - الاسكندرية	معبد جرف حسين
مسلات - حتشبوت (أبو سمبل) ،	معبد جيزة
هيليوبوليس ، الأقصر ، الكرنك ،	معبد هواره
الدير البحرى ، أسوان ، فيلة ،	معبد هيليوبوليس
سوليب (معبد الهييا
مسلة بجيج	معبد اهناسيا
معابد :	معبد ايزيوم
معبد - ابا جودة	معبد كوم أومبو
معبد - أبو جيراب	معبد الكاب
معبد - أبو سمبل الكبير ، الصغير	معبد كويان
معبد - أبو صير (الدلتا)	معبد اللاهون
معبد - أبو صير (مصر العليا)	معبد الليشت
معبد - أبيدوس	معبد المدامود
معبد - امادا - (عمد)	معبد المحرقة
معبد - العمارة	معبد ممفيس
معبد - أرمنت	معبد منديس
معبد - أسوان	معبد ميدوم
معبد - بجرأوية	معبد تل المقدم
معبد - بيت الوالى (أسوان)	معبد نباشا
معبد بنى حسن	معبد نباتا (أنظر النوبة ، السودان)
معبد - جزيرة بيجا	معبد أومبوس
مغبد - بوباستيس	معبد فيلة
معبد - بوهن (أنظر قلعة بوهن)	معبد أبو الهول (الجيزة)

معبد الوادى	معبد قرطاسى
(ن)	معبد الريديسيا
نباشا معبد	معبد مقارة
ناجا	معبد السبوع
نباتا - (: النوبة السودان الشمالى)	معبد سيدنجا
نجع الدير	معبد سحيل
نهارين	معبد سمرة
ناخت - قائد قوات - طيبة	معبد شيخور
ناخت - معبد (بنى حسن)	معبد السلسلة
ناخت - وزير (دار فى العمارنة)	معبد طيبة
نا - نفر - كا - بتاح	معبد الكرنك (بهو الأعمدة بالكرنك :
نايرت - الالهة	الاقصر)
نارمر - ملك (انظر ابيدوس)	معبد الخوخة (مقابر ومعابد ، وادى
نوكرتيس	الملكات
ناستسن - ملك	معبد الاقصر
ناب - آمون - كاتب - معبد طيبة	معبد هابو
ناب - آمون - كاتب حسابات - معبد	معبد قرنة مرعى
طيبة	معبد الشيخ عبد القرنة (انظر معابد
ناب - آمون - نحات ، معبد طيبة	ومقابر)
ناب - آمون - حامل العلم - طيبة	مقابر الملوك (وادى الملوك بالاقصر)
نب - أم اخت - معبد (الجيزة)	مقابر الملكات (وادى الملكات بالاقصر)
نب - حتبتي - خارت - معبد دهشور	مقابر النبلاء والأمراء
نب - كر - رع - ملك - هرم (زاوية	مقابر بنى حسن
العريان)	مقابر الكاب
نبت - ملكة	مقابر طيبة
نبتاوى - أميرة	مقابر جبل برقل ، مروى : نباتا
نبتاوى - ملكة ، معبد طيبة	مخطوطات جنازية
نيتشو - ملك	مخطوطات - صخرية (أسوان)
نكتانبيس الاول - ملك (انظر	المجموعة الهرمية (مروى - نباتا)
بويسطة ، ابيدوس ، دندرة ،	جبل برقل)
الكرنك ، طيبة ، الكاب ، ادفو ،	مراكب الشمس (الجيزة)
فيلة - بلاد النوبة	معابد جنازية
	معبد منتوحتب
	معبد - نب - حيت - رع

نكتانبيس الثانى - ملك - مخطوط ،	نخنور - هيب (أنظر نكتانبيس الأول) .
طرة ، أبيدوس ، الكرنك ، طيبة	نخت - با - اتن - معبد العمارنة
نفر - آبت - معبد - طيبة	نخت - تحوت - معبد طيبة
نفر حوتب - كاتب - بنى حسن	ننخقتنكاى - تمثال
نفر حوتب - معبد - طيبة	ننكى - معبد
نفر حوتب - ماهو - معبد طيبة	نبتيس - إلهة
نفرىكر ، نفر كيرى - رع - هرم	نيرو - امبراطور - دندرة
أبو صير	نرفا - امبراطور - دندرة
نفركر - رع - هونى - ملك - هرم	نسبن أبديد - ملك - الأقصر
دهشور	نسبن - أبديد - معبد - طيبة
نفرخبرو - حر - سنجر - معبد	نسخو نصو - أميرة
العمارنة	نسرنت - الالهة
نفر - مايت	نترخت - ملك - المصطبة
نفر - نفرو - آتن - أميرة	نتر - منقرع - الجيزة (الهرم الثالث)
نفر - سخرو ، معبد ، زاوية الأموات	نترناخت - معبد - بنى حسن
نفر - ششم - يتاح - معبد سقارة	نيوسر - رع - ملك - معبد أبو جبراب
نفرتارى - ملكة (أنظر معبد أبو سمبل الصغير ، مقبرة نفرتارى بوادى الملكات بالأقصر ، زوجة رسميس الثانى)	نى - انخ - بيبي
نفرتيتى - ملكة (أنظر اخناتون ، تل العمارنة)	النبيرا - نوكراتيس
نفرتيرى - ملكة	نيتوكريس - ملكة
نفرتوم - اله	نوفريت - تمثال (المصطبة)
نفرو - كايث - ملكة	نوفرو - ملكة
نفر - فرع - ملك	نوب - ملكة (ممفيس)
نفرو - رع - أميرة	نوبى (أومبوس - معبد)
نيهى - حاكم اثيوبيا	نوب - كيو - رع (أنظر أمن - أم حت)
نهرى - معبد (بنى حسن)	الثانى (
نيث - الالهة (أنظر جبل السلسلة)	ننجاس - ملكة - معبد طيبة
نخيب - الكاب	نورى
نخيب - الالهة	نوت - الالهة (أنظر كوم أومبو)
نخيب - كيو - الالهة	نجع حمادى - (أنظر أبيدوس ، بيبي الأول)
نخن - أنظر أيضا ناخت	نزلة البطران - أنظر أبيدوس
	نقادة - (أنظر الدلتا والبدارى فى محافظة أسيوط) .

(و)	نوبة . (أنظر آثار النوبة ، نباتا حتى السودان الشمالى)
و - ل . لوت ، مستر ول . لوت (حفريات - المحاسنة)	نمنوى - (أنظر طهارقة ، سرجون الثانى)
ورق بردى	(ه)
وادی عباد - معبد	هيئة الآثار (أنظر حفريات هيئة الآثار)
وادی العلاقى	الهييا - (أنظر معبد الهييا)
وادی الجرواعى	هاى ، مستر هاى - حفريات
وادی حديد - معبد	هيبينو (أنظر حفريات زاوية الأموات)
وادی حلفا	هيليوبوليس (أنظر حفريات هيليوبوليس)
وادی الحمامات	هيراكونبوليس (أنظر اهناسيا)
وادی النجومى	هرمس - اله
وادی السبوع (السبوع)	هيرمونتييس - (أنظر أرمنت)
وادی تولعات	هيرموبوليس - بارفا (دمنهور)
واه - انخ - ملك	هيرودوتس
وينرايت ، مستر ج . وينرايت	هولشر - مستر هولشر (حفريات)
حفريات الجيزة	هوميروس - (طيبة)
واج - كارع (أنظر لوحة فى متحف المتروبوليتان)	هيراسيكامنيوس - المحرقة (أنظر معبد المحرقة)
واج - اب - رع (أنظر هيرودوت ، بابل)	هيبسيليس
واسركون (أنظر طيبة ، كبير كهنة طيبة)	هكسوس - (أنظر بردية تورين ، الكرنك ، ابيدوس ، معبد سيتى الاول ، سقارة ، بلاد ما بين النهرين ، معبد أبو فيس ، كامس ، أحمس ، تحتمس)
واش - بتاح - وزير (سقارة)	هابو - مدينة (أنظر مدينة هابو)
وجاجر - رسنت (أنظر هيرودوت)	هوار - (أنظر آثار هواره)
ون - آمون (ملك) (أنظر عهد بيبى الاول)	
ونى - (أنظر آثار سقارة)	
واحات بحرية (أنظر الواحات البحرية) ، كامس ، أحمس ابن ابانا ، النوبة العليا	

(ي)	واحات خارجة (انظر الواحات
يوزر - معبد في طيبة	الخارجة) ، وادى حلفا ، حكم
يوسيبوس - (انظر تاريخ مانيتون)	بيبي الثانى
كاهن	واحة سيوة - (انظر معبد آمون ،
يوسيفوس - ملك من ملوك الهكسوس	سيتى الثانى)
يحم - بلد في منطقة غزة بفلسطين	وادى المغارة (انظر سقارة ،
يمخد - ملك (انظر آشور ، بابل)	أبيدوس) .
ينعم - مدينة في سوريا	وادى الملوك (انظر آثار الأقصر ،
يونان (انظر اليونان ، الحضارة	طيبة)
اليونانية)	واوات (انظر قبائل واوات بالنوبة)
يونكر - مؤلف	

بعض المراجع والمؤلفات الهامة في علم الآثار

- ١ - مصر والحياة المصرية في العصور القديمة - تأليف أدولف أرماني - مترجم .
- ٢ - مصر والشرق الأدنى القديم - ٧ أجزاء - تأليف د. نجيب ميخائيل .
- ٣ - مصر - تأليف درايتون فاندبييه - ترجمة عباس بيومي .
- ٤ - مصر القديمة - ١٦ جزءا - تأليف الدكتور سليم حسن .
- ٥ - أبو الهول - تأليف الدكتور سليم حسن .
- ٦ - الأدب المصري القديم - جزءان - تأليف سليم حسن .
- ٧ - مصر الفرعونية - تأليف د. أحمد فخري .
- ٨ - الأهرامات المصرية - تأليف الدكتور أحمد فخري .
- ٩ - بين آثار العالم العربي - تأليف الدكتور أحمد فخري .
- ١٠ - دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم - تأليف د. أحمد فخري .
- ١١ - في موكب الشمس - جزءان تأليف د. أحمد بدوي .
- ١٢ - الحضارة المصرية - تأليف جون ولسون - ترجمة - د. أحمد فخري .
- ١٣ - مصر في العصر العتيق - تأليف والترامري ترجمة راشد محمد توير .
- ١٤ - مصر وبلاد النوبة - تأليف والترامري ترجمة تحفة حندوسة .
- ١٥ - التصوير في التراث المصري القديم - تأليف د. محمد حماد .
- ١٦ - العمارة في مصر القديمة - تأليف د. محمد أنور شكرى .
- ١٧ - الفن المصري القديم - تأليف د. محمد أنور شكرى .
- ١٨ - التربية والتعليم في مصر القديمة - تأليف د. عبد العزيز صالح .
- ١٩ - الشرق الأدنى القديم - مصر والعراق - ج ١ - تأليف د. عبد العزيز صالح .
- ٢٠ - تاريخ الحضارة المصرية - العصر الفرعوني ج ١ - تأليف نخبة من العلماء .
- ٢١ - تاريخ الحضارة المصرية العصر اليوناني والروماني والاسلامي ج ٢ - تأليف نخبة من العلماء .
- ٢٢ - الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة - تأليف بييرمونتيه ترجمة عزيز مرقص .
- ٢٣ - الموسوعة الاثرية العالمية - تأليف مجموعة من العلماء ترجمة محمد عبد القادر محمد ، د. زكى اسكندر .
- ٢٤ - ديانة مصر القديمة - تأليف أدولف أرماني - ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر .

- ٢٥ - الديانة المصرية القديمة - تأليف باروسلاف تشرنى - ترجمة د. أحمد قدرى .
- ٢٦ - تطور الفكر والدين في مصر القديمة - تأليف هنرى بريستد - ترجمة د. زكى سوس .
- ٢٧ - الديانة في مصر الفرعونية - تأليف د. محمد عبد القادر محمد .
- ٢٨ - الأدب والدين عند قدماء المصريين - تأليف أنطون زكرى .
- ٢٩ - الطب والتحنيط عند قدماء المصريين - تأليف أنطون زكرى .
- ٣٠ - الطب المصرى القديم - ٤ أجزاء في ٢ مجلد تأليف حسن كمال .
- ٣١ - الحضارة الطبية - تأليف بول غليونجى .
- ٣٢ - الطب عند الفراعنة - تأليف بول غليونجى .
- ٣٣ - الموتى وعالمهم في مصر القديمة - تأليف أ.ج. سننسر ترجمة أحمد صليحة .
- ٣٤ - الموميات الملكية بالدير البحرى - تأليف ماسبيرو .
- ٣٥ - مصر الفرعونية وآثارها في السودان الشمالى - تأليف آركل - ترجمة عبد السيد غوردن .
- ٣٦ - أهم آثار الأقصر الفرعونية - تأليف سيد توفيق .
- ٣٧ - أهرام مصر - تأليف أ.س. ادواردز مترجم .
- ٣٨ - مصر الفراعنة - تأليف ألن جاردنر - ترجمة .
- ٣٩ - مصر الفرعونية - تأليف جان يوبوت - مترجم .
- ٤٠ - فجر الضمير - تأليف هنرى بريستد .
- ٤١ - هيرودوت يتحدث عن مصر - ترجمة صقر بخفاجة .
- ٤٢ - أهم المعالم الأثرية بمنطقة سقارة وميت رهينة - تأليف د. منير بسطا .
- ٤٣ - أبيدوس - تأليف د. عيد الحميد زايد .
- ٤٤ - أهم الحفائر الملكية بطلوان - الفن والحضارة - تأليف زكى يوسف سعد .
- ٤٥ - الاغريق تاريخهم وحضارتهم - تأليف د. سيد أحمد الناصرى .
- ٤٦ - مصر من الاسكندر الأكبر الى الفتح العربى - تأليف د. مصطفى العبادى .
- ٤٧ - معالم حضارات الشرق الأدنى القديم - تأليف د. محمد أبو المحاسن عصفور .
- ٤٨ - حضارة مصر والشرق الأدنى القديم - تأليف محمد أنور شكرى وعبد المنعم أبوبكر .
- ٤٩ - انتصار الحضارة (تاريخ الشرق القديم) تأليف هنرى بريستد - أحمد فخرى .

- ٥٠ - آثار الأقصر ج ١ - تأليف د. محمد عبد القادر محمد .
- ٥١ - معالم تاريخ مصر القديم - تأليف رمضان عبدة على .
- ٥٢ - أسرار الهرم الأكبر - تأليف محمد العزب موسى .
- ٥٣ - مفتاح اللغة المصرية القديمة - تأليف أنطون زكري .
- ٥٤ - مصر تحت ظلال الفراعنة - تأليف محمد صابر .
- ٥٥ - مصر ومجدها الغابر - تأليف مرجريت ميتشيل - مترجم
- ٥٦ - فجر الضمير - تأليف سليم حسن .
- ٥٧ - الفن المصرى القديم - تأليف : كريستيان ديروشن .
- ٥٨ - الفن المصرى القديم - تأليف : سيريل الدريد .
- ٥٩ - اخناتون - تأليف : سيريل الدريد .
- ٦٠ - بلاد ما بين النهرين - الحضارتان البابلية والآشورية .
تأليف : ل ديلايورت - ترجمة محرم كمال .
- ٦١ - جنوب غربى آسيا وشمال أفريقيا - دكتور رشيد الناضورى .
- ٦٢ - الدور السياسى للملكات فى مصر القديمة - دكتور محمد على سعد الله .
- ٦٣ - آلهة مصر - تأليف فرانسوا دوماس - ترجمة زكى سوس .
- ٦٤ - الصحراء المصرية - جبانة البجوات فى الواحة الخارجية - تأليف
أحمد فخرى - ترجمة عبد الرحمن عبد التواب .
- ٦٥ - ايمحتب اله الطب والهندسة تأليف : ج. هارى ترجمة محمد العزب
موسى .
- ٦٦ - تاريخ مصر القديمة - تأليف : نيقولا جريمال ترجمة ماهر جوينجاتى .

فهرس الأشكال واللوحات والصور

رقم الصفحة

١٢	شكل رقم ١	خريطة عليها مواقع الشلالات قديما ومواقع المعابد
١٦	شكل رقم ٢	خريطة النوبة العليا ، النوبة السفلى
١٨	شكل رقم ٣	مقبرة فرعونية نوبية على هيئة الناقوس
٢٨	شكل رقم ٤	معابد جزيرة فيلة
٣١	شكل رقم ٥	خريطة تبين موقع جزيرة فيلة وبيجة
٣٤	شكل رقم ٦	معبد ايزيس الرئيسى بجزيرة فيلة
٣٦	شكل رقم ٧	رسم تخطيطى لمعبد فيلة - الصرح الاول
٣٧	شكل رقم ٨	بهو الأعمدة الشرقى الثانى لمعبد ايزيس
٣٩	شكل رقم ٩	معبد ايزيس بجزيرة فيلة مغمورا بالمياه
٤٢	شكل رقم ١٠	معبد ايزيس (بيت الولادة)
٤٣	شكل رقم ١١	ايزيس تحمى أوزوريس بجناحيها (متحف برلين)
٤٤	شكل رقم ١٢	شكل آخر لمعبد ايزيس بجزيرة فيلة فى أسوان
٤٦	شكل رقم ١٣	ايزيس وأوزوريس فى مقصورة (متحف برلين)
٤٩	شكل رقم ١٤	معبد امحوتب بجزيرة فيلة
٥٠	شكل رقم ١٥	نازوس من العصر المتأخر من معبد فيلى
٥٣	شكل رقم ١٦	التمساح الذى حمل جثة أوزوريس الى البر
٥٦	شكل رقم ١٧	شاهد منقوش على جدار مقبرة رومانية
٥٨	شكل رقم ١٨	معبد حاتحور بجزيرة فيلة
٦١	شكل رقم ١٩	أوزوريس فى هيئة المومياء (متحف برلين)
٦٦	شكل رقم ٢٠	أوزوريس كاله للنيل فى كهف بجزيرة بيجه
٧٠	شكل رقم ٢١	معبد دابود قبل أن تفك أحجاره
٧٤	شكل رقم ٢٢	معبد قرطاسى بعد نقل كتل أحجاره
٧٩	شكل رقم ٢٣	معبد تافا ويشاهد الجزء الأسفل منه
٨١	شكل رقم ٢٤	معبد كلابشة فى موقعه القديم
٨٥	شكل رقم ٢٥	رسم تخطيطى لمعبد كلابشة (مقصورة دودون)
٨٧	شكل رقم ٢٦	منظر من معبد كلابشة (رمز الأعوام الطويلة)
٩٠	شكل رقم ٢٧	رسم تخطيطى لمعبد بيت الوالى
٩٢	شكل رقم ٢٨	الجزء الخارجى لمعبد بيت الوالى
٩٤	شكل رقم ٢٩	عمود ذو أربعة وعشرين ضلعا من معبد بيت الوالى
٩٦	شكل رقم ٣٠	معبد دندور وقد تم فكّه ونقله الى أسوان

رقم الصفحة

- شكل رقم ٣١ رسم تخطيطى لمعبد جرف حسين ١٠٢
- شكل رقم ٣٢ معبد جرف حسين (بقايا أروقة الصحن) ١٠٤
- شكل رقم ٣٣ رسم لرمسيس الثانى يقدم الزهور لبعض المعبودات ١٠٦
- شكل رقم ٣٤ جانب من صحن الدار الخاص بمعبد جرف حسين ١١١
- شكل رقم ٣٥ معبد الدكة فى موقعه القديم ١١٥
- شكل رقم ٣٦ رسم تخطيطى لمعبد الدكة ١١٨
- شكل رقم ٣٧ رسم تخطيطى لقلعة كويان ١٢١
- شكل رقم ٣٨ معبد المحرقة فى موقعه القديم ١٢٤
- شكل رقم ٣٩ رسم تخطيطى لمعبد وادى السبوع ١٢٧
- شكل رقم ٤٠ معبد وادى السبوع فى موقعه القديم ١٢٩
- شكل رقم ٤١ معبد وادى السبوع أثناء تخزين المياه ١٣١
- شكل رقم ٤٢ معبد عمدا - أقدم معابد النوبة النائية ١٣٧
- شكل رقم ٤٣ رسم تخطيطى لمعبد عمدا ١٣٩
- شكل رقم ٤٤ معبد الدر فى موقعه القديم ١٤٩
- شكل رقم ٤٥ رسم تخطيطى لمعبد الدر ١٥١
- شكل رقم ٤٦ منظر من مقبرة بنوت الصخرية بالنوبة ١٥٨
- شكل رقم ٤٧ رسم تخطيطى لقلعة قصر ابريم ١٦١
- شكل رقم ٤٨ واجهة معبد أبو سمبل الكبير ١٧٧
- شكل رقم ٤٩ رسم تصميمى لمعبد أبو سمبل الكبير ١٧٩
- شكل رقم ٥٠ منظر لواجهة معبد أبو سمبل ١٨١
- شكل رقم ٥١ أحد التماثيل الضخمة فى واجهة معبد أبو سمبل ١٨٣
- شكل رقم ٥٢ منظر على جدار داخلى بمعبد أبو سمبل ١٨٧
- شكل رقم ٥٣ منظر من مناظر النقوش البارزة لمعركة قادش ١٨٩
- شكل رقم ٥٤ منظر على جدار داخلى بمعبد أبو سمبل الكبير ١٩١
- شكل رقم ٥٥ منظر على جدار داخلى بمعبد أبو سمبل الكبير (الملك فى معركة قادش) ١٩٤
- شكل رقم ٥٦ منظر الفرعون رمسيس الثانى ووراءه زوجته نفرتارى ١٩٦
- شكل رقم ٥٧ منظر على جدار داخلى لمعبد أبو سمبل ١٩٨
- شكل رقم ٥٨ منظر رمسيس الثانى يقتل عدوا آسيويا ٢٠١
- شكل رقم ٥٩ رسم تصميمى لمعبد أبو سمبل الصغير ٢٠٤
- شكل رقم ٦٠ واجهة معبد أبو سمبل الصغير ٢٠٦
- شكل رقم ٦١ الملكة نفرتارى زوجة الفرعون رمسيس الثانى ٢٠٨

رقم الصفحة

- ٢٠٩ شكل رقم ٦٢ أحد الأعمدة للالهة حاتحور
٢١٢ شكل رقم ٦٣ رسم تصميمى لمعبد أبو عودة
٢١٤ شكل رقم ٦٤ رسم تخطيطى للمدخل الرئيسى لمعبد أبو عودة
٢٢٠ شكل رقم ٦٥ رسم تخطيطى لقلعة بوهن
٢٢٢ شكل رقم ٦٦ رسم تخطيطى لتصميم البوابة الرئيسية لقلعة بوهن
٢٢٣ شكل رقم ٦٧ رسم تخطيطى لآخر لقلعة بوهن
٢٢٦ شكل رقم ٦٨ رسم تخطيطى لقلعة ميرجاسا
٢٢٧ شكل رقم ٦٩ رسم تخطيطى لقلعة شالفاك
٢٢٩ شكل رقم ٧٠ رسم تخطيطى لقلعة أورونارتى
٢٣٤ شكل رقم ٧١ رسم تخطيطى لقلعة سمنا غرب
٢٤٣ شكل رقم ٧٢ رسم تخطيطى لقلعة سمنا شرق
٢٦٠ شكل رقم ٧٣ رسم نموذج لمقبرة من العصر المروى
شكل رقم ٧٤ رسم نموذج لمقبرة من العصر المروى على شكل
هرم مقلوب
٢٧٥ شكل رقم ٧٥ نماذج مختلفة من الفخار فى جبانات العصر المروى
٢٧٨ شكل رقم ٧٦ نماذج من حقل الأهرامات بالقرب من جبل برقل
٢٨٣ شكل رقم ٧٧ حقل الأهرامات عند نوري
٢٨٥ شكل رقم ٧٨ نموذج تخطيطى لهرم طهارقا
٢٨٧ شكل رقم ٧٩ مجموعة معابد نباتا مع جبلها المقدس
٢٩٢

فهرست الموضوعات

صفحة

مقدمة	٥
تمهيد	٩

الفصل السادس والثلاثون

(نبذة تاريخية عن بلاد النوبة)	١٠
---------------------------------	----

الفصل السابع والثلاثون

(معابد فيلة - أنس اللوجود)	٢٦
------------------------------	----

الفصل الثامن والثلاثون

(من فيلة الى كلابشة وبيت الوالى)	٦٩
معبد دابود	٦٩
معبد قرطاسى	٧٣
معبد تافا	٧٧
معبد كلابشة	٨٠
معبد بيت الوالى	٨٩

الفصل التاسع والثلاثون

(من معبد كلابشة الى كوروسكو)	٩٥
معبد دندور	٩٥
معبد جرف حسين	٩٩
معبد الحكمة	١١٣
قلعة كويان	١١٩
معبد المحرقة	١٢٢
معبد وادى السبع	١٢٥

(م ٢٢ - الآثار المصرية)

صفحة

الفصل الأربعون

١٣٣ (من كوروسكو الى أبو سمبل)
١٣٤ معبد عمدا
١٤٦ معبد الدر
١٥٤ معبد الليمسيه
١٥٦ مقبرة بنوت
١٦٠ قلعة قصر ابريم أو قلعة عنيبة

الفصل الواحد والأربعون

١٧١ (معبد أبو سمبل الكبير)
٢٠٢ (معبد أبو سمبل الصغير)
٢١١ معبد أبو عودة

الفصل الثاني والأربعون

٢١٦ (من وادى حلفا الى كرما)
٢١٦ قلعة فرس
٢٢٠ معبد وقلعة بوهن
٢٢٤ قلعة ماينارتى
٢٢٤ قلعة دورجاينارتى
٢٢٥ قلعة دابنارتى
٢٢٥ قلعة ميرجاسا
٢٢٧ قلعة شالفاك
٢٢٧ قلعة أورونارتى
٢٣١ قلعة سمنا غرب
٢٤٠ قلعة سمنا شرق

الفصل الثالث والأربعون

٢٥٥ (نباتا ، جبل برقل ، مروى)
٢٨١ جبل برقل

صفحة

٢٩٨ تصويب
٢٩٩ الملحق الأول
٣٠٢ الملحق الثانى
٣٠٣ فهرس أبجدى
٣٣١ بعض المراجع والمؤلفات الهامة فى علم الآثار
٣٣٤ فهرس الأشكال واللوحات والصور
٣٣٧ فهرست الموضوعات

رقم الايداع ١٥٤٣/١٩٩٤

مطابع سجل العرب